मुनामदन खण्डकाव्यमा पदवक्रता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत नेपाली विषयको विद्यावारिधि तहको तेस्रो सत्रका
नवौँ र दसौँ पत्र (सङ्केताङ्क ६०९+६१०)
को आंशिक मूल्याङ्कनको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

प्रस्तुत कर्ता
गंगाप्रसाद अधिकारी
विद्यावारिधि तह, तेस्रो सत्र
क्रमाङ्क २१५

२०६८

निर्देशकको मन्तव्य र सिफारिस

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध शोधार्थी गंगाप्रसाद अधिकारीले मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले मिहिनेतपूर्वक तयार पार्नुभएको यो शोध प्रबन्ध नेपाली केन्द्रीय विभाग, विद्याविशारद कार्यक्रमको प्रचलित शोधपद्धतिअनुसार उपयुक्त छ । म यसको आवश्यक मूल्याङ्कन होस् भनी सम्बद्ध निकायसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

....

मिति : २०६८ । ५ । १४

प्रा.केशव सुवेदी
शोधनिर्देशक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
विद्याविशारद कार्यक्रम
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, विद्यावारिधि कार्यक्रम

कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषयको विद्याविशारद तहका छात्र श्री गंगाप्रसाद अधिकारीले विद्याविशारद तह तेस्रो सत्रको नवौं र दशौं पत्रका लागि निर्धारित पाठ्यांश सङ्केत ६०९ र ६१० को आंशिक प्रयोजन परिपूर्तिका लागि तयार पार्नुभएको प्रस्तुत **मुनामदन खण्डकाव्यमा पदवक्रता** शीर्षकको शोध प्रबन्ध प्रचलित शोधपद्धति अनुसार उपयुक्त भएकाले स्वीकृत गरिएको छ ।

(१) प्रा. डा. देवीप्रसाद गौतम ....

(विभागीय प्रमुख)

(२) प्रा. केशव सुवेदी ....

(शोध निर्देशक)

(३) प्रा.डा.देवीप्रसाद गौतम ....

(आन्तरिक परीक्षक)

(४) प्रा. मोहनराज शर्मा ....

(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०६८ । ६ । १६ (२ । १० । २०१२)

कृतज्ञता ज्ञापन

मुनामदन खण्डकाव्यमा पदवक्रता शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मैले श्रद्धेय गुरु प्रा.केशव सुवेदीज्यूको निर्देशनमा तयार गरेको हुँ । मलाई यो शोधकार्य सम्पन्न गर्न आवश्यक निर्देशन दिनुहुने गुरु प्रा.केशव सुवेदीज्यूप्रति प्रथमतः कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । मलाई यस विषयमा शोधकार्य गर्न अनुमति प्रदान गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभाग, विद्याविशारद कार्यक्रमका प्रमुख प्रा.डा.देवीप्रसाद गौतमज्यू लगायत विद्याविशारद तहमा अध्यापनरत सम्पूर्ण गुरुवर्गमा हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

सामग्री सङ्कलनदेखि लिएर यसको विश्लेषण र व्यवस्थापनमा आवश्यक पर्ने पाठ्य सामग्री उपलब्ध गराएर शोध कार्यमा सहयोग पुऱ्याउने त्रि.वि.केन्द्रीय पुस्तकालय तथा नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालय परिवार पनि धन्यवादका पात्र छन् । यसै गरी यस अध्ययनका क्रममा ज-जसका लेख, समालोचना र शोध प्रतिवेदनहरू उपयोग गरेको छु उहाँहरू पनि धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । यो शोध कार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा विविध पक्षबाट सहयोग पुऱ्याउने मेरी अर्धाङ्गिनी कान्ता अधिकारी तथा शोधप्रबन्धको टङ्कण कार्यमा सहयोग पुऱ्याउने मेरा छोरीहरू विमर्शा, मान्यता र प्रणीताप्रति पनि मैले आभारी हुनै पर्छ । यस शोधकार्यका लागि मेरा कतिपय सहपाठी मित्रहरूको सद्भाव र सहयोग पनि अविस्मरणीय रहेको छ । उहाँहरूप्रति पनि म कृतज्ञ छु ।

अन्तमा नेपाली विभागको विद्याविशारद कार्यक्रमसँग सम्बद्ध कर्मचारी मित्रहरूमा समेत आभार व्यक्त गर्दै यो शोधप्रबन्धको आवश्यक मूल्याङ्कन होस् भनी सम्बद्ध विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

....

गंगाप्रसाद अधिकारी

विषय सूची

संक्षेपीकृत शब्दसूची

अलं. सर्व.	अलङ्कार सर्वस्व
ई.	ईशवीय
काव्या.	काव्यालङ्कार
का.सूत्र	काव्यालङ्कार सूत्र
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ध्वन्या.	ध्वन्यालोक
ने.सं.वि.	नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय
पू.	पूर्णाङ्क
पृ	पृष्ठ
प्रा.	प्राध्यापक
मुम.	मुनामदन
लि.	लिमिटेड
ले.	लेखक
व.जी.	वक्रोक्तिजीवितम्
शृं.प्र.	शृङ्गारप्रकाश
सम्पा.	सम्पादक
संस्क.	संस्करण

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१. विषयपरिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) नेपाली कविता परम्पराको स्वच्छन्दतावादी धाराका केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । दसै वर्षको उमेरदेखि कविता लेख्न थाले पनि 'पूर्णिमाको जलधि' शीर्षकको कविता **शारदा** (१९९१) मा प्रकाशित भएपछि नै उनको औपचारिक काव्ययात्रा थालिएको हो । नेपाली काव्यजगतमा महाकवि उपाधिप्राप्त लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'शाकुन्तल', 'सुलोचना' लगायत आधा दर्जनभन्दा बढी महाकाव्य र असंख्य फुटकर कविता प्रकाशित छन् । उनका 'मुनामदन' (१९९२), 'राजकुमार प्रभाकर' (१९९७), 'कुञ्जिनी' (२००२), 'रामायण' (२००४), 'पहाडी पुकार' (२००५), 'नाला' (२००५), 'आँसु' (२००६), 'वसन्ती - दुई' (२००९), 'रावण-जटायु युद्ध' (२०१५), 'नयाँ सत्यकलि संवाद' (२०१८), 'लूनी' (२०२३), 'सीताहरण' (२०२४), 'मायाविनी सर्सी' (२०२४), 'मनोरञ्जन' (२०२४), 'दुष्यन्त-शकुन्तला भेट' (२०२५), 'म्हेन्दु' (२०२५), 'नवरस' (खण्डकाव्य संग्रह, २०२५), 'कटक' (२०२६), 'मैना' (२०३९), 'वसन्ती - एक' (२०३९), 'सृजामाता' (२०३९), 'नेपाली मेघदूत' (२०३९), 'वैराग्य लहरी' (२०३९), 'आनन्द शतक' (२०३९), 'झञ्झावर्णन' (२०३९), 'तिप्लिङ्गी' (२०५७) र 'तुषारवर्णन' (२०६१) आदि खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् ।

'मुनामदन' खण्डकाव्यकार देवकोटाको प्रथम प्रकाशित प्रबन्ध काव्य हो । १९९०-९२ बीचमा लेखिएको र १९९२ मा प्रकाशित यस खण्डकाव्यको परिमार्जित तथा परिवर्द्धित दोस्रो संस्करण २०१५ मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । काठमाडौं उपत्यकाका नेवार समुदायमा प्रचलित लोकगाथालाई आधार बनाई यो खण्डकाव्य रचिएको देखिन्छ । मदन र मुनालाई नायक-नायिका बनाइएको प्रस्तुत खण्डकाव्य परिणतिका दृष्टिले दुःखान्त रहेको छ ।

वक्र र उक्ति मिलेर वक्रोक्ति शब्द बन्दछ । 'वक्र' को अर्थ बाङ्गो र 'उक्ति' को अर्थ भनाइ/अभिव्यक्ति हो । यसबाट वक्रोक्तिको सामान्य अर्थ बाङ्गो वा घुमाउरो भनाइ हुने भए पनि पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्परामा प्रचलित वक्रोक्तिवादका सन्दर्भमा यस शब्दले विशिष्ट अर्थ बोकेको छ । यस सिद्धान्त अनुसार वक्रोक्ति भनेको सौन्दर्यपूर्ण/चमत्कारपूर्ण/वाग्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति हो । यसै वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मान्ने संस्कृत काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त नै वक्रोक्तिवाद हो । ईसाको दसौं शताब्दीका आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति सिद्धान्त शब्द र अर्थको समष्टिमा काव्यसौन्दर्य रहने कुरामा विश्वास राख्दछ । यसले काव्यका वर्णदेखि लिएर प्रबन्धको तहसम्मका सम्पूर्ण अवयवहरूको सौन्दर्यको मूल्याङ्कन गर्न सक्ने हुनाले यो काव्यको सर्वाङ्गव्यापी सिद्धान्तका रूपमा पनि रहेको छ भने यो साहित्यको वस्तुवादी अध्ययन पद्धति पनि हो । यस शोधप्रबन्धमा यसै वक्रोक्ति सिद्धान्त अन्तर्गत वक्रताको एक भेद पदवक्रताका आधारमा मुनामदन खण्डकाव्यको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२. समस्याकथन

संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित रस, अलङ्कार आदि काव्यतत्तत्त्वका आधारमा नेपाली काव्यकृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने परम्परा पुरानै भए पनि रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि सिद्धान्तहरूका आधारमा भने त्यति अध्ययन भएको देखिँदैन । यी मध्येको वक्रोक्ति सिद्धान्त संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्पराको एक वस्तुगत, व्यापक र काव्यका वर्णदेखि लिएर सिङ्गै प्रबन्धको तहसम्मका विविध अङ्गमा रहेका काव्यिक सौन्दर्यमूल्यको निरूपण गर्न समर्थ साहित्य सिद्धान्त हो । त्यसैले यस सिद्धान्तका आधारमा साहित्यको अध्ययन गर्दा सम्बद्ध क्षेत्रमा ज्ञानको विस्तार हुनु स्वाभाविकै हो । अतः यस शोध प्रबन्धमा पनि त्यही सिद्धान्त अन्तर्गत काव्यका वर्णदेखि प्रबन्धसम्मका विविध अङ्गमा रहने वक्रतामध्ये पदवक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ । यसका लागि 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदवक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ भन्ने शोध्य प्रश्नलाई अध्ययनको मूल समस्याका रूपमा लिइएको छ । यस मूल शोध समस्यासँग सम्बद्ध शोध प्रश्नहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

क) मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्ध वक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ ?

ख) मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध (प्रत्यय) वक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ ?

ग) मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ ?

घ) वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका दृष्टिले मुनामदनको कवित्व के कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्य उपर्युक्त मूल शोधसमस्यामा केन्द्रित विभिन्न शोध प्रश्नहरूको समाधान खोज्ने उद्देश्य राखेर गरिएको छ । यस अनुसार यो शोधप्रबन्ध निम्नानुसारका उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ :

क) मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्ध वक्रताको विश्लेषण गर्नु,

ख) मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध (प्रत्यय) वक्रताको विश्लेषण गर्नु,

ग) मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रताको विश्लेषण गर्नु

घ) वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका दृष्टिले मुनामदनको कवित्वको निरूपण गर्नु

१.४. पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

नेपालीमा वक्रोक्तिवादबारे सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने क्रमको थालनी सोमनाथ शर्म्मा सिग्द्यालको **साहित्य प्रदीप** (२०१५) बाट भएको हो । यसपछि विभिन्न विद्वान्हरूबाट यसबारे अध्ययनहरू हुँदै आएको परम्परा छ तापनि वक्रोक्तिवादका आधारबाट नेपाली साहित्यको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने क्रम भने धेरै पछिबाट मात्र थालिएको देखिन्छ । यसै गरी 'मुनामदन' खण्डकाव्यबारे पनि थुप्रै अध्ययन-अनुसन्धान भएका छन् । जगदीश

शमशेर राणाको 'मुनामदन भ्रमण' (२००३) बाट थालिएको 'मुनामदन' खण्डकाव्यबारे अध्ययन गर्ने परम्परा अहिलेसम्म पनि निरन्तर छ । यसरी 'मुनामदन' खण्डकाव्यबारे विभिन्न कोणबाट अध्ययन भएको भए पनि वक्रोक्तिपरक आधारबाट भने अत्यन्त कम मात्र अध्ययन भएको पाइन्छ । यहाँ आंशिक एवम् समग्र रूपमा नेपाली साहित्यबारे भएका वक्रोक्तिपरक अध्ययनहरूलाई मात्र पूर्वकार्यको रूपमा लिइएको छ, जसको संक्षिप्त विवरण निम्नानुसार छ :

महादेव अवस्थीको 'वर्णविन्यासवक्रता र मुनामदन खण्डकाव्यमा त्यसको प्रयोग' शीर्षकको **गरिमा** वर्ष १६ अङ्क १२ (२०५३ मङ्सिर) मा प्रकाशित लेख सम्भवतः वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा नेपाली काव्यको अध्ययन गरिएको पहिलो प्रकाशित सामग्री हो । यसका साथै 'मुनामदन' खण्डकाव्यबारे भएको पहिलो वक्रोक्तिपरक अध्ययन पनि यही नै हो । यस लेखमा वक्रोक्ति सिद्धान्तको संक्षिप्त परिचय दिई वर्णविन्यास वक्रता र यसका प्रकारहरूबारे पनि चर्चा गर्नुका साथै 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने वर्णविन्यास वक्रताका ती प्रकारहरूको संक्षिप्त अध्ययन र विश्लेषण गरी उक्त खण्डकाव्य वर्णविन्यास वक्रताका दृष्टिले उच्च भएको ठहर गरिएको छ ।

केशव पोखरेलको 'राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग' शीर्षकको **सम्प्रेषण** वर्ष २ अङ्क २ (२०६२) मा प्रकाशित लेखमा वक्रोक्तिका विविध भेदमध्ये वर्णविन्यास वक्रताको सैद्धान्तिक परिचय दिई त्यसकै आधारमा माधवप्रसाद घिमिरेको 'राष्ट्रनिर्माता' खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा विषयानुकूल वर्णयोजना, कठोर तथा उद्धत रचनाको न्यूनता र श्रुतिपेशल माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णको प्रचुरताले गर्दा वर्णविन्यास वक्रताका दृष्टिले 'राष्ट्रनिर्माता' खण्डकाव्य उच्च स्तरको रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

श्यामप्रसाद खनालको 'नेपाली कवितामा वाक्यवक्रता : एक दिग्दर्शन' शीर्षकको **ऋतम्भरा** पू. १४ (२०६७) मा प्रकाशित लेखमा वाक्यवक्रताबारे संक्षिप्त चर्चा गर्दै यसका उपभेदहरूको समेत संक्षिप्त परिचय दिइएको छ । यसमा वाक्य वक्रतालाई काव्यसर्जकका आधारमा सहज र आहार्य तथा काव्यभावका आधारमा स्वभावप्रधान, रसप्रधान र नीतिप्रधान यी तिन प्रकारमा वर्गीकरण गरी नेपाली कविताबाट उदाहरण दिंदै तिनलाई स्पष्ट पारिएको छ । सामान्य दिग्दर्शनात्मक प्रकृतिको प्रस्तुत अध्ययनले कुन्तकले वाक्य वक्रतामा हुने चेतन अचेतन वस्तु र चेतनमा पनि प्रधान र गौण वस्तुबारे प्रस्तुत गरेका अभिमतलाई रेखाचित्रमा समेत देखाइएको छ । प्रधान वस्तुलाई रसका आलम्बन र अप्रधानलाई उद्दीपन विभाव भन्दै कुन्तकको स्वाभाविक सौन्दर्यलाई क्षति नपुऱ्याई औचित्यपूर्ण रूपमा अलङ्कारको प्रयोग गर्नुपर्ने अभिमत रहेको कुरालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

गंगाप्रसाद अधिकारीको 'देवासुर संग्राम महाकाव्यमा उत्पाद्यलावण्य वक्रता' शीर्षकमा **जुही** पू. ६५, मोदनाथ प्रश्रित अङ्क (२०६८) मा एउटा लेख प्रकाशित छ । उक्त लेखमा कवि मोदनाथ प्रश्रितको 'देवासुर संग्राम' महाकाव्यमा पाइने उत्पाद्यलावण्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा वक्रोक्ति सिद्धान्तको

सामान्य परिचयका साथै यसको सैद्धान्तिक स्वरूपबारे चर्चा गरिएको छ । उक्त लेखमा उत्पाद्यलावण्य वक्रता के हो भन्ने बारे सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै 'देवासुर संग्राम' महाकाव्यमा पाइने उत्पाद्य लावण्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । उक्त महाकाव्य उत्पाद्य लावण्यका दृष्टिले सशक्त रहेको निष्कर्ष दिँदै महाकाव्यमा आएका त्यस्ता संशोधित प्रसङ्गबाट महाकाव्यमा देखिने सबल र दुर्बल पक्षलाई समेत रेखाङ्कित गरिएको छ ।

देवीप्रसाद गौतमको 'ध्वनिपद्धति र लयविधान' शीर्षकको **KMC Journal,** vol 2 (सन् २०११) मा प्रकाशित लेखमा पनि वक्रोक्तिबारे केही उल्लेख पाइन्छ । यस लेखमा ध्वनिपद्धति र लयविधानबारे चर्चा गर्ने क्रममा वक्रोक्ति सिद्धान्त अन्तर्गतको वर्णविन्यासवक्रताका विविध प्रकारबाट सृजना हुने लयविधानगत सौन्दर्यबारे चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा 'मुनामदन' खण्डकाव्यबाट समेत केही उदाहरण दिइएको छ ।

श्यामप्रसाद खनालको 'मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी विवेचना' (२०६८) शीर्षकको नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधग्रन्थ कवि भानुभक्त पोखरेलरचित 'मृत्युञ्जय' महाकाव्यको वक्रोक्तिपरक अध्ययनमा केन्द्रित छ । यस ग्रन्थका दोस्रो, तेस्रो र चौथो परिच्छेदमा वक्रोक्तिवादको सैद्धान्तिक विवेचना प्रस्तुत गरी पाँचौं परिच्छेदमा वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वार्द्ध वक्रता र प्रत्यय वक्रताका आधारमा र छैटौंमा वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका आधारमा उक्त महाकाव्यको वक्रोक्तिको विश्लेषण गरी सातौं परिच्छेदमा निष्कर्ष दिइएको छ । यसमा वक्रोक्तिको सैद्धान्तिक विवेचनाका क्रममा वक्रोक्तिसम्बन्धी आधारभूत स्थापनाहरू प्रस्तुत गर्दै वक्रोक्तिको परिभाषा, सर्जक, रचना र भावकका आधारमा वक्रोक्तिवादी काव्य परिभाषा, वक्रोक्तिवादी दृष्टिमा काव्यहेतु र प्रयोजन, वक्रोक्तिका मार्ग र त्यसमा रहने गुणहरूबारे पनि विवेचना गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा वक्रोक्तिका छ मुख्य भेद र तिनका विविध भेदोपभेदको विवेचना, चौथोमा वक्रोक्तिवादको रसवाद, अलङ्कारवाद, रीतिवाद, ध्वनिवाद र औचित्यवाद जस्ता संस्कृत काव्यसिद्धान्तका साथै पाश्चात्य अभिव्यञ्जनावाद समेतसँग तुलना गरिएको छ । यसै गरी यसमा विभिन्न काव्यशास्त्रीहरूका वक्रोक्तिबारेका दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरी श्लेष अलङ्कार र वक्रोक्ति अलङ्कारको भिन्नता पनि देखाइएको छ ।

उपर्युक्त पूर्वाध्ययनहरूमा वक्रोक्तिवादी दृष्टिबाट विभिन्न काव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यी अध्ययनहरूमध्ये महादेव अवस्थीको 'वर्णविन्यासवक्रता र मुनामदन खण्डकाव्यमा त्यसको प्रयोग' शीर्षकको लेख मात्र मुनामदन खण्डकाव्यको वक्रोक्तिपरक अध्ययनमा केन्द्रित देखिन्छ । यसमा 'मुनामदन' मा प्रयुक्त वर्णविन्यासको मात्र अध्ययन गरिएको छ । अतः यसमा 'मुनामदन' मा प्रयुक्त पदवक्रताबारे अध्ययन नहुनु स्वाभाविकै हो । अर्को देवीप्रसाद गौतमको 'ध्वनिपद्धति र लयविधान' शीर्षकको लेखमा पनि ध्वनि पद्धति एवम् लयविधानबारे अध्ययनका क्रममा 'मुनामदन' खण्डकाव्यबाट केही उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ । अन्य अध्ययनहरूमा वक्रोक्तिका विविध भेदहरूका आधारमा विभिन्न काव्यकृतिको अध्ययन गरिएको भए पनि त्यहाँ 'मुनामदन' खण्डकाव्य र पदक्रताबारे अध्ययन भएको छैन । श्यामप्रसाद खनालको 'मृत्युञ्जय' महाकाव्यको वक्रोक्तिपरक विश्लेषण विषयक शोधग्रन्थमा उक्त महाकाव्यमा मात्र पदवक्रताको अध्ययन गरिएको छ । यी

पूर्वाध्ययनहरूबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदवक्रताको अध्ययन भएको देखिँदैन तापनि यी पूर्वाध्ययनहरूबाट प्रस्तुत अध्ययनका लागि सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माण एवम् कृतिविश्लेषणको ढाँचा निर्माणमा भने यत्किञ्चित् सहयोग पुगेकै छ ।

यसरी यी पूर्वाध्ययनहरूबाट नेपाली काव्यकृतिको वक्रोक्तिपरक अध्ययन सीमित मात्रामा मात्र भएको देखिन्छ भने 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा केन्द्रित अध्ययन पनि वर्णविन्यास वक्रताको अध्ययनमै केन्द्रित हुनुबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा के कस्तो पदविन्यासगत वक्रता पाइन्छ भन्ने प्रश्न अनुत्तरित नै रहेको देखिन्छ । अतः यस अध्ययनमा वक्रोक्तिका पदपूर्वार्द्ध, पदपरार्द्ध र अव्युत्पन्न पदवक्रताका साथै वक्रोक्तिका मार्ग र तिनमा रहने गुणका आधारमा समेत विश्लेषण गरी 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने पदवक्रताको निरूपण गरिएको छ ।

१.५. शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

वक्रोक्तिवाद संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्पराको एउटा व्यापक साहित्य सिद्धान्त हो । यो नेपाली साहित्यको विश्लेषणका लागि पनि उपयुक्त साहित्य सिद्धान्त हो । काव्यका वर्णदेखि पद, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्धकै तहसम्म रहेको सौन्दर्यको विश्लेषण गर्न उपयुक्त वक्रोक्तिवाद पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्पराको एउटा वस्तुवादी विश्लेषण विधि हो । कृतिका आन्तरिक पक्षमै केन्द्रित रहेर कृतिभित्र प्राप्त तथ्यका आधारमा वस्तुपरक ढङ्गले विश्लेषण गरिने यस सिद्धान्त अनुसार गरिएको सौन्दर्यमूल्याङ्कन सटीक र वस्तुपरक हुन सक्ने देखिन्छ । यसर्थ वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा रहेको पदवक्रताको अध्ययन गरी त्यसभित्र रहेको सौन्दर्यमूल्यको खोजी गर्नु उपयुक्त र औचित्यपूर्ण हुन्छ । वक्रोक्तिवादका एक-दुई पक्षबाट सामान्य टिप्पणी भएबाहेक अन्य पक्षबाट यस खण्डकाव्यभित्र रहेको वक्रोक्ति सौन्दर्यको अध्ययन भइनसकेको कुरा उपर्युक्त पूर्वाध्ययनको विवरणबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । अहिलेसम्म अध्ययन नभएको र महत्त्वपूर्ण शोध्य विषय पनि भएकाले यो शोध कार्य औचित्यपूर्ण छ । यस शोध कार्यबाट प्राप्त ज्ञान सम्बद्ध विषयमा जिज्ञासा राख्ने पाठक, अध्ययन गर्न चाहने शोधार्थी तथा अध्ययन-अध्यापनका क्षेत्रमा लागेकाहरूलाई समेत उपयोगी पनि हुने देखिन्छ ।

१.६. अध्ययनको सीमा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटारचित मुनामदन खण्डकाव्यलाई वक्रोक्तिवाद अन्तर्गतको पदवक्रताका आधारमा विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षकले नै अध्ययनको विषयक्षेत्र र सीमालाई निर्धारित गरेको छ । यस अनुसार यो अध्ययन पूर्वीय काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तमध्येको एउटा वक्रोक्तिवाद अन्तर्गत पर्ने वर्णविन्यास वक्रतादेखि पदवक्रतासम्मका विभिन्न प्रकारमध्ये पदवक्रताको आधारमा मात्र 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अध्ययन-विश्लेषणमा सीमित रहेको छ । यही नै यस शोध कार्यको सीमा हो ।

१.७. अध्ययनको विधि

१.७.१. सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोध कार्य मूलतः सैद्धान्तिक प्रकृतिको रहेको छ । यसका विश्लेषणीय तथ्य तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार दुवै प्रकारका सामग्री पुस्तकालयमै सहज प्राप्य भएकाले पुस्तकालयबाटै सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ अध्ययनका लागि अँगालिएको सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत अध्ययनको सैद्धान्तिक पर्याधार वक्रोक्ति सिद्धान्त अन्तर्गतको पदवक्रता हो । संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परामा आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित वक्रोक्तिवादी काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त अन्तर्गत आउने वक्रताका छवटा भेद वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वार्द्ध वक्रता, पदपरार्द्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रतामध्ये दोस्रो र तेस्रो भेद काव्यको पदविन्यास कलासँग सम्बद्ध छन् । पदको प्रकृति भाग, प्रत्यय भाग र अव्युत्पन्न पदमा रहने वक्रताबाट समग्र पदव्यापी सौन्दर्यको अभिव्यक्ति हुनुका साथै वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका आधारबाट त्यसको कवित्व पक्षको समेत निरूपण हुने भएकाले यस अध्ययनमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने यी पक्षहरूको अध्ययन गरी समग्र पदगत वक्रताको प्रयोग के कस्तो रहेको छ भन्ने कुराको निर्क्योल गरिएको छ । यस क्रममा पदपूर्वार्द्ध वक्रताका विविध भेदलाई मुख्यतः नाम प्रतिपदिक वक्रता, नामेतर प्रातिपदिक वक्रता र आख्यात पद वक्रता गरी तीन वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यी वर्गमा पनि रूढि वैचित्र्य र पर्याय वैचित्र्यलाई नाम प्रातिपदिक वक्रतामा; उपचार, विशेषण, संवृत्ति, वृत्ति, लिङ्ग र भाववैचित्र्यलाई नामेतर प्रातिपदिक वक्रतामा र क्रिया/धातु वैचित्र्य वक्रतालाई आख्यात पदवक्रतामा वर्गीकृत गरी तिनका पनि हरेक उपप्रकारका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी पदपरार्द्ध वक्रताका भेदहरू कालवैचित्र्य, कारकवैचित्र्य, वचनवैचित्र्य, पुरुषवैचित्र्य र उपग्रहवैचित्र्य वक्रताका आधारमा उक्त खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ भने अव्युत्पन्न पदवक्रताका उपसर्गजनित वक्रता र प्रत्ययजनित वक्रताका आधारमा अलग अलग विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी वक्रोक्रिका मार्ग र तिनमा रहने गुणका आधरमा प्रस्तुत काव्यमा रहेको कवित्वको निरूपण समेत गरी समग्र अध्ययनको निष्कर्ष दिइएको छ ।

समापिका क्रियामा एकपटक प्रत्यय लागिसकेर पनि तरप् तमपादि प्रत्ययको पुनः योग भएर सौन्दर्य सृजना हुने पदपरार्द्ध अन्तर्गतको प्रत्ययमाला वक्रता भने नेपाली भाषामा नपाइने हुनाले 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस आधारमा विश्लेषण गरिएको छैन । यसै गरी पदमध्य तथा अव्युत्पन्न पदवक्रता अन्तर्गतको पदको मध्य भागमा आउने शतृशानचादि मध्यप्रत्ययको प्रयोगबाट प्रकाशित हुने र मुमादि प्रत्यय पदमध्यमा आएर हुने पदमध्यान्तर्भूत प्रत्यय वक्रता पनि नेपाली भाषाको प्रकृतिसँग नमिल्दो भएकाले यी आधारबाट यसमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छैन ।

८. शोध प्रबन्धको रूपरेखा

अध्ययनको अन्तिम प्रतिवेदनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत शोध प्रबन्धलाई निम्नानुसार परिच्छेदमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । ती परिच्छेदलाई पनि विभिन्न अध्याय, शीर्षक, उपशीर्षक आदिमा आवश्यकता अनुसार विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : वक्रोक्तिवादको सैद्धान्तिक स्वरूप, प्रमुख प्रकार र पदवक्रता

तेस्रो परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा नाम प्रातिपदिकका रूढि र पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिकका विशेषण र उपचारवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

पाँचौं परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिकका संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्ग वैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

छैटौं परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा आख्यात पद वक्रताको विश्लेषण

सातौं परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध (प्रत्यय) वक्रताको विश्लेषण

आठौं परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रताको विश्लेषण

नवौं परिच्छेद : वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका दृष्टिले मुनामदन खण्डकाव्यको कवित्वको विश्लेषण र निरूपण

दसौं परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

परिशिष्ट : यस शोधमा प्रयोग गरिएका वक्रोक्तिजीवितम् ग्रन्थका रूपान्तरित अंशका मूल कारिकाहरू

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

दोस्रो परिच्छेद

वक्रोक्तिवादको सैद्धान्तिक स्वरूप, प्रमुख प्रकार र पदवक्रता

२.१.आचार्य कुन्तक र वक्रोक्तिसम्बन्धी चिन्तन परम्परा

संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परामा वक्रोक्तिवाद उत्तरवर्ती चरणमा स्थापित महत्त्वपूर्ण साहित्य सिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तका संस्थापक कुन्तक हुन् । कुन्तक भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट र आनन्दवर्धनपछिका र महिमभट्ट तथा अभिनवगुप्तका समकालीन हुन् भन्ने कुरा भारतीय विद्वान् डा.नगेन्द्रले उल्लेख गरेका छन् । उनले विभिन्न प्रमाणहरूका आधारमा कुन्तकलाई भोज र अभिनवगुप्तका समकालीन मान्दै उनको समय ईसाको दसौं शताब्दी रहेको ठहर गरेका छन् । यसै कुरालाई कुन्तकसम्बन्धी अर्का अध्येता राधेश्याम मिश्रले पनि विभिन्न साक्ष्यहरूका आधारमा पुष्टि गरेका छन् (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका १० /मिश्र, ई.१९६७ : भूमिका १५) ।

वक्रोक्तिका बारेमा कुन्तकभन्दा धेरै अघिदेखि नै चर्चा हुँदै आएको हो । उनीपूर्वका भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्धन आदि काव्यशास्त्रीले मात्र होइन बाणभट्ट जस्ता कवि, उनका समकालीन अभिनव गुप्त र भोजका साथै उनीपछिका मम्मट, रुय्यक, विद्यानाथ, अप्पय दीक्षित आदि काव्यशास्त्रीहरुले समेत यसबारे चर्चा गरेका छन् । वक्रोक्तिलाई गद्यकार बाणभट्टले वाणीको चमत्कारका रूपमा लिएका छन् भने काव्यशास्त्रमा चाहिँ वक्रोक्तिबारे सर्वप्रथम भामहले उल्लेख गरेका छन् । भामहले शब्दवक्रता र अर्थवक्रताको समन्वित रूपलाई वक्रोक्ति मान्दै (काव्या., १ : ६) “वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलङ्काराय कल्पते” (काव्या. ५ : ६६) भनेर यसलाई अलङ्कारको मूल आधार भनेका छन् । उनका विचारमा वक्रोक्तिद्वारा अर्थको भावन विचित्र रूपमा हुन्छ (काव्या. २ : ८५) । यसरी भामहका विचारमा शब्द र अर्थको वैचित्र्यद्वारा अर्थको आस्वादन गराउने आलङ्कारिक वैचित्र्यको अनिवार्य माध्यम नै वक्रोक्ति हो र वक्रोक्तिरहित रचना काव्य नभएर वार्ता मात्र हो ।

दण्डीले पनि भामहकै विचारलाई पछ्याउँदै लोकवार्ताभिन्न अभिव्यक्ति चमत्कार भन्दै यिनले पनि सबै अलङ्कारलाई वक्रोक्तिकै प्रकार मानेका छन् । उनले स्वभावोक्तिलाई महत्त्व दिएका छैनन् । यस अर्थमा मात्र उनी भामहभन्दा भिन्न छन् । वामनले “सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः” (का.सूत्र ४।३।८) भन्दै सादृश्यनिबन्धना लक्षणालाई वक्रोक्ति मानेर वक्रोक्तिको महत्तालाई सीमित तुल्याएका छन् भने रुद्रटले अझ यसलाई वाक्छलमा आश्रित शब्दालङ्कार मात्र मानेका छन् (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका ७) । आनन्दवर्धनले यसबारे खासै चर्चा नगरे पनि आफ्नो ‘ध्वन्यालोक’ भन्ने ग्रन्थमा एक ठाउँमा “वक्रोक्त्यादिवाच्यालङ्कार” (ध्वन्या., २ : २१ वृत्ति) भनेर वक्रोक्तिलाई विशिष्ट अलङ्कार मात्र मानेका छन् । उनले वक्रोक्तिलाई कविप्रतिभाजन्य चमत्कारका रूपमा लिंदै अतिशयोक्तिको पर्याय एवम् सर्वालङ्कार भनेका छन् । अभिनव गुप्तले पनि वक्रोक्तिलाई अतिशयोक्तिको पर्याय मान्दै यसलाई सामान्य अलङ्कार (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका १० उद्धृत) मानेका छन् ।

कुन्तकका समकालीन भोजले आफूपूर्वका मूलतः भामह, दण्डी, वामन र रुद्रटका विचारहरूलाई समेत समेट्दै आफ्ना धारणा अघि सारेका छन् । उनले वाङ्मयका वक्रोक्ति, रसोक्ति र स्वभावोक्ति तीन रूप मान्दै उपमादि अलङ्कारप्राधान्य भएको वाङ्मयलाई वक्रोक्ति मानेर वक्रोक्तिलाई अझ सङ्कुचित पारेका छन् (शृं. प्र., २ : ११) । भोजपछिका मम्मटले पनि रुद्रटले झैं शब्दालङ्कार मान्दै काकु वक्रोक्ति, भङ्गश्लेष वक्रोक्ति र अभङ्गश्लेष वक्रोक्ति भनेर तीन प्रकारका वक्रोक्ति माने । रुय्यकले भने वक्रोक्तिलाई अर्थालङ्कार मान्दै वक्रोक्ति शब्द अलङ्कारसामान्य भए पनि अलङ्कारविशेषकै रूपमा लिएका छन् (अलं. सर्व., : १७७) । यसपछिका विद्यानाथ, अप्पय दीक्षित आदिले वक्रोक्तिलाई अर्थालङ्कारका रूपमा हेरेको देखिन्छ भने विश्वनाथले "वक्रोक्तेरलङ्कारविशेषरूपत्वात्" (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका १४, उद्धृत) भन्दै वक्रोक्तिलाई शब्दालङ्कारको विशेष भेद मानेर शब्दालङ्कारकै रूपमा मात्र सीमित गरिदिएको पाइन्छ । यस क्रममा भामह र दण्डीका चिन्तनका आधारमा कुन्तकले वक्रोक्ति सिद्धान्तको प्रणयन गरेर यसलाई काव्यको सर्वस्व मानेका छन् । दण्डीपछिका वामन, रुद्रट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट, रुय्यक, अप्पयदीक्षित, विश्वनाथ आदिले पनि आ-आफ्नै ढङ्गले चर्चा गर्दै कसैले शब्दालङ्कारका रूपमा र कसैले अर्थालङ्कारका रूपमा लिएर यसलाई अलङ्कारकै रूपमा मात्र हेर्ने चेष्टा गरेका छन् भने कुन्तकपछिका आचार्यहरूमा पनि कसैले अर्थालङ्कार र कसैले केवल शब्दालङ्कारका रूपमा मात्र वक्रोक्तिलाई सीमित तुल्याउँदै लगेको देखिन्छ ।

कुन्तकले आफूपूर्वका भामह, दण्डी आदि आचार्यहरूले गरेका वक्रोक्तिबारेका चिन्तनबाट समेत प्रेरणा लिँदै वक्रतालाई काव्यको मूल तत्त्व मानेर मौलिक ढङ्गले विशद विवेचना गरी वक्रोक्तिवादको स्थापना गरेका हुन् । उनले वक्रोक्तिलाई काव्यको व्यापक तत्त्व मान्दै यसकै आधारमा सम्पूर्ण काव्यको मौलिक ढङ्गले व्याख्या गरेको कुरा अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ ।

२.२. वक्रोक्तिवादको सैद्धान्तिक स्वरूप र यसका प्रमुख स्थापना

कुन्तकले आफ्नो 'वक्रोक्तिजीवितम्' ग्रन्थको प्रथम उन्मेषमा काव्यको स्वरूपलाई स्पष्ट पार्दै कविको कर्मलाई नै काव्य (कवेः कर्म काव्यम्) मानेका छन् । उनले यसलाई अझ स्पष्ट पार्दै वक्रतापूर्ण कविकर्मयुक्त रचनामा व्यवस्थित काव्यमर्मज्ञलाई आह्लादित तुल्याउने शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो भनेका छन् (व.जी. १ : ७) । कुन्तकका मतमा केवल शब्दसौन्दर्य वा केवल अर्थचमत्कार मात्र काव्य हुन सक्दैनन् । काव्य हुनलाई यी दुवैको सुन्दर सहभाव आवश्यक हुन्छ । एक ठाउँमा कुन्तकले साहित्यबारे साहित्यमा शब्द र अर्थको समान महत्त्व हुन्छ, कुनै एकको मात्र महत्त्व न न्यून हुन्छ न त अतिरिक्त भन्ने उल्लेख गरेका छन् (व.जी. १ : १७ र वृत्ति) । यस भनाइबाट पनि कुन्तकको उपर्युक्त व्याख्याको पुष्टि हुन्छ ।

काव्यको प्रयोजनका बारेमा कुन्तकले चतुर्वर्गफलप्राप्ति, व्यवहारज्ञान र चतुर्वर्गफलभन्दा पनि महत्त्वपूर्ण अन्तश्चमत्कारको प्राप्तिलाई काव्यको प्रयोजन बताएका छन् । कुलीनहरूको हृदयलाई आह्लादित तुल्याउँदै पुरुषार्थचतुष्टयसिद्धिको मार्ग देखाउनु, व्यावहारिक व्यक्तित्वलाई उत्तरोत्तर नवीन व्यवहारज्ञान सिकाउनु र

सहृदयीका अन्तस्करणमा विशिष्ट चमत्कार उत्पन्न गराउनु काव्यका यी तीन प्रमुख प्रयोजन रहेको कुरा कुन्तकले उल्लेख गरेका छन् । काव्यहेतुका सम्बन्धमा भने उनले छुट्टै चर्चा गरेका छैनन् तापनि काव्यमार्गको चर्चाका क्रममा कवि स्वभावको वर्णन गर्दै शक्ति, व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई उनले काव्यहेतु मानेका छन् । उनले अरूले उल्लेख गरेको प्रतिभालाई भने शक्तिका रूपमा अर्थ्याएका छन् ।

२.३. वक्रोक्तिवादी मान्यतामा कवि र काव्य

काव्य रचनामा कविको भूमिका प्रधान हुन्छ । अतः संस्कृतका सुभाषित पद्यहरूमा पनि अपार काव्यसंसारमा कवि नै प्रजापति हुन्छ भन्ने भनाइ प्रचलित छ । यसैले संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परामा कवि प्रतिभालाई पहिलो स्थान दिइँदै आएको पाइन्छ । यसो भए पनि व्यवहारिक रूपमा भने रसवाद आदि मान्यतामा सहृदयीलाई रसानुभूतिको प्रमुख अधिकारी मानेको स्थितिले स्रष्टालाई भन्दा सहृदयी/पाठकलाई नै बढी महत्त्व दिएको स्थिति पनि देखिन्छ । वक्रोक्तिकारले भने कवि स्वभावलाई नै सर्वोपरि स्थान दिएर काव्यको कर्ता पक्षलाई प्रतिष्ठा दिएका छन् । उनले कविको कर्मलाई काव्य भनेर कर्तृत्वलाई महत्त्व दिएका छन् (व.जी. १ : २, वृत्ति) । कुन्तकले काव्यको लक्षण प्रस्तुत गर्दा पनि कविकौशल कल्पनालाई नै काव्यको मूल हेतु “कवि कौशलकल्पित कमनीयातिशयः शब्द एव केवलम् काव्यम्” (व.जी. १ : ७ वृत्ति) बताएका छन् । यसले कुन्तक काव्यको मूल प्रेरक शक्ति कविलाई नै मान्दछन् भन्ने सिद्ध गर्छ भने कवि प्रतिभा काव्यको मूल आधार हो र काव्यशोभा काव्यवस्तुमा रहने नभई कविप्रतिभाजनित हुने कुरामा कुन्तकको जोड रहेको पनि देखिन्छ (नगेन्द्र, २०१२ : ४२) ।

कवि प्रतिभालाई कुन्तकले पूर्वजन्म र यस जन्मको संस्कारको परिपाक पनि मानेका छन् । वक्रतालाई उनले कविहरूको व्यापार भन्दै वक्रोक्ति अर्थात् सौन्दर्यको आधार पनि कविव्यापारलाई नै मानेका छन् (व.जी. १ : १८) । काव्य रचनाका लागि कवि माध्यम मात्र नभई मूल प्रेरक तत्त्व एवम् कर्ता नै भन्ने उनको मान्यता रहेको देखिन्छ । यसबाट कुन्तकका दृष्टिमा कवि काव्यको कर्ता भएकाले त्यसको सौन्दर्यको समेत उत्पादक हेतु हो भन्ने देखिन्छ । कविको कर्म नै काव्य हो भन्दै (व.जी. १ : २ वृत्ति) उनले काव्य सालङ्कार हुने पनि बताएका छन् (व.जी. १ : ६) । यसबाट अलङ्कारबाटै काव्यको स्वरूप निर्माण हुन्छ भन्ने पनि उनको विचार रहेको बुझिन्छ । कुन्तकले सहृदयहरूलाई आह्लादित गर्ने, वक्र कविव्यापारले सुशोभित वाक्यविन्यास (बन्ध) मा व्यवस्थित भएको शब्द र अर्थको सहभावयुक्त रचनालाई काव्य भनेका छन् (व.जी. १ : ७) । यस परिभाषाले काव्य हुनका लागि शब्द र अर्थको सहभाव हुनुपर्ने, कविको वक्र (सौन्दर्यपूर्ण) व्यापारको उपज हुनुपर्ने, बन्धमा व्यवस्थित (उपयुक्त प्रबन्धनयुक्त) हुनुपर्ने र सहृदयहृदयाह्लादकारी हुनुपर्ने जस्ता कुरा औंल्याएको देखिन्छ ।

कुन्तकले शब्द र अर्थको समवेत उपस्थितिलाई काव्यमा अनिवार्य मानेर उभयप्राधान्यवादी दृष्टिकोण अघि सारेको देखिन्छ । उनका विचारमा केवल रमणीय हुँदैमा काव्य हुँदैन । न केवल रमणीयतासम्पन्न शब्द काव्य हुन्छ न त त्यस्तो अर्थ नै (व.जी. १ : ७ वृत्ति) । उनले शब्द र अर्थको पनि परिभाषा गरेका छन् । उनले

अन्य थुप्रै वाचकहरू भए पनि विवक्षित अर्थको अभिव्यक्तिमा जुन वाचक सबैभन्दा समर्थ छ त्यो शब्द र सहृदयको हृदयलाई आह्लादित गर्ने स्वभावतः सुन्दर अर्थ नै अर्थ हो भनेका छन् (व.जी. १ : ९) । यसरी शब्द र अर्थको सुन्दर सहकारितामा नै काव्यत्व रहने र त्यो काव्यत्व स्रष्टाको वक्रव्यापारका रूपमा सहृदयको हृदयरञ्जक भएर प्रस्तुत भएको 'बन्ध' को रूपमा रहने कुन्तकको मान्यता छ ।

कुन्तकले काव्यको पर्यायका रूपमा रहेको साहित्य शब्दको पनि विवेचना गरेका छन् । उनी शब्द र अर्थको वाच्यवाचक सम्बन्धको रूपमा मात्र रहने अभिव्यक्तिलाई साहित्य मान्दैनन् । उनका मतमा वक्रताका कारण विचित्र गुण र अलङ्कारले विशिष्ट बनेको साहित्य (सहितता) नै साहित्य हो (व.जी. १ : ७ वृत्ति) । कुन्तकले 'वक्रोक्तिजीवितम्' को कारिका १ : १७ मा पनि साहित्यबारे उल्लेख गरेका छन् । कुन्तकका मतमा शब्द र अर्थका त्यो अवस्था मात्र साहित्य हो जुन सहृदयलाई आह्लादित गर्ने विषयमा दुवै (शब्द र अर्थ) आ-आफ्ना सजातीयप्रति स्पर्धाशील रहनाका कारण रमणीय बनेका हुन्छन् ।

यस प्रकार कुन्तकले स्रष्टालाई सृजनाको मूल कारकका रूपमा महत्त्व दिनुका साथै शब्दार्थको वक्रतापूर्ण सहभावलाई काव्य मानेर काव्यको विकल्पमा प्रयुक्त साहित्य शब्दलाई पनि मौलिक ढङ्गले अर्थ्याउँदै शब्द र अर्थको सहभाव मात्र नभई अभिव्यक्ति चमत्कार (वक्रता) को पनि त्यसमा अनिवार्य उपस्थिति रहनुपर्ने बताएका छन् ।

२.४ वक्रोक्तिका मार्ग

कुन्तकले काव्यको विशेष लक्षणका रूपमा कविको प्रवृत्तिविशेषको हेतुलाई मानेका छन् । उनले यसैका आधारमा वक्रोक्तिका तिन मार्ग बताएका छन् । उनले वामनको 'रीति' को पर्यायका रूपमा 'मार्ग' शब्दको प्रयोग गरे पनि रीति र मार्गबीच आधारभूत भिन्नता पनि छ । कुन्तकले यस सम्बन्धमा अनेक विप्रतिपत्ति हुनसक्ने भन्दै प्राचीन आचार्यहरूले देशविशेषका आधारमा वैदर्भी आदि रीति र तिनका उत्तम, मध्यम र अधम श्रेणी मानेको (व.जी. १ : २४ वृत्ति) देखाएका छन् । उनले वामन आदि आचार्यहरूले देशविशेषको वैशिष्ट्यका आधारमा गरेको विभाजन र रीतिका आधारमा काव्यको उत्तम, मध्यम, अधम भनी गरेको वर्गीकरणको समेत खण्डन गरेका छन् । काव्य रचना देशविशेषको धर्म नभई कविमा रहने शक्ति, व्युत्पत्ति र अभ्यासमा आधारित हुने हुनाले त्यो विभाजन उपयुक्त हुँदैन भन्दै उनले रीतिलाई उत्तम, मध्यम वा अधम मान्नु अनुपयुक्त हो भनेका छन् । यसरी वैदर्भीलाई उत्तम रीति मानेर काव्यका श्रेणी मान्दा वैदर्भीबाहेक अन्य रीतिका काव्य रचना नै व्यर्थ हुन्छ, किन भने उत्तमलाई छोडेर मध्यम, अधम काव्य रचना किन गर्ने ? (व.जी. १ : २४ वृत्ति) । यसरी कुन्तकले रीतिसम्बन्धी वर्गीकरण र काव्यको श्रेणीकरण दुवैको खण्डन गरेर देशभेदका सट्टा कविहरूको स्वभावभेदका आधारमा मार्गको वर्गीकरण र व्याख्या गरेका छन् । कुन्तकका अनुसार वक्रोक्तिका मार्ग निम्नानुसार छन् :

२.४.१ सुकुमार मार्ग

कुन्तकले सुकुमार मार्गलाई सहज शक्ति (प्रतिभा) प्राप्य हुने बताएका छन् । प्रतिभाको सहज प्राप्ति भएकाले नै यस्तो मार्ग स्वभावतः सुकुमार हुने पनि उनले बताएका छन् (व.जी., १ : २४ वृत्ति) । 'वक्रोक्तिजीवितम्' को पहिलो उन्मेषका २५ देखि २९ सम्मका पाँच कारिका र तिनका वृत्तिमा सुकुमार मार्गको लामो परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यो परिभाषा अनुसार सहजता र स्वाभाविकता नै सुकुमार मार्गका मूल विशेषता रहेको देखिन्छ । शब्दार्थको स्वाभाविक चमत्कारको अभिव्यक्ति, स्वस्फूर्त अलङ्कारको उपस्थिति, निर्माणको कौशलको अनादर, अलौकिक तथा वर्णनातीत अनुभूतिको सौन्दर्य आदि विशेषताहरू सुकुमार मार्गमा रहने देखिन्छ । कुन्तकले कालिदस जस्ता सत्कविहरूले सुकुमार मार्गलाई नै अवलम्बन गरेको पनि बताएका छन् (व.जी. १ : २९) ।

२.४.२. विचित्र मार्ग

कुन्तकले विचित्र मार्गलाई सौकुमार्यभन्दा भिन्न वैचित्र्यपूर्ण ढङ्गले काव्यमा सौन्दर्य सृजना गर्ने कविप्रवृत्ति भनेका छन् । 'वक्रोक्तिजीवितम्' को प्रथम उन्मेषका ३४ देखि ४३ सम्मका १० कारिकामा यसका लक्षणहरूबारे व्याख्या छ । यस अनुसार शब्दार्थको वैचित्र्य, अलङ्कारको आधिक्य, रसादि अलङ्कार्यको प्रकाशन अलङ्कारद्वारा हुने, व्यङ्ग्यप्रधान, अतिशयतायुक्त र कठिनसाध्यता जस्ता विशेषताहरू विचित्र मार्गमा रहने देखिन्छ । यस्तो प्रकारको वैशिष्ट्य आयोजित कवित्वको प्रतिफलका रूपमा आउने र चतुर एवम् विदग्ध कविका रचनामा मात्र पाइने देखिन्छ ।

२.४.३ उभयात्मक/मध्यम मार्ग

'वक्रोक्तिजीवितम्' को १ : ४९ देखि ५२ सम्मका चार कारिकामा मध्यम मार्गका लक्षणको उल्लेख गरिएको छ । सुकुमार र विचित्र दुवै मार्गका विशेषता रहने यस मार्गमा ती दुवै मार्गका सौन्दर्यहरू परस्पर स्पर्धापूर्वक विद्यमान रहनुका साथै विभिन्न रुचि भएका सहृदय भावकका लागि मनोहर हुने कुरा पनि ती लक्षणहरूबाट स्पष्टिन्छ । यसमा प्रतिभासम्पाद्य र व्युत्पत्तिसम्पाद्य दुवैको सम्मिलित शोभातिशययुक्तता रहने हुनाले यो सहजाहार्यशोभातिशयशालिनी (व.जी. १ : ४९ वृत्ति) हुन्छ । सुकुमार एवम् विचित्र दुवैका विशेषता रहने हुनाले यसलाई कुन्तकले मध्यम मार्ग भनेको बुझिन्छ । यस प्रकार कुन्तकले पूर्वाचार्यहरूले उल्लेख गरेका देशविशेषका आधारमा रीति वा मार्गको वर्गीकरणको धारणाको खण्डन गरेर कविस्वभावका आधारमा सुकुमार, विचित्र र मध्यम तिन प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यस वर्गीकरण अनुसार सहज कवित्वको प्राप्ति सुकुमार मार्ग, आहार्य (व्युत्पत्तिसम्पाद्य) को विचित्र र दुवैको सम्मिलित गुण भएको कवित्वको प्राप्ति मध्यम मार्ग हुने देखिन्छ ।

२.५ मार्गमा गुणको स्थिति

कुन्तकले प्रत्येक मार्गमा रहने गुणको अवस्थितिबारे चर्चा गर्दै त्यसमा रहने सामान्य तथा विशेष गुणका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । सामान्य गुण औचित्य र सौभाग्य गरी दुई प्रकारका हुने भन्दै कुन्तकले यी दुवै प्रकारका गुणहरू तिनै मार्गमा समान रूपले रहने बताएका छन् (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका १७७) । उनले विशेष गुणका माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य गरी चार प्रकार मानेका छन् र यी सबै गुणको अवस्थिति तिनै मार्गमा रहने भए पनि प्रत्येक मार्गमा यिनको स्वरूप तथा लक्षण भने भिन्न रहने बताएका छन् (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका १७८) ।

२.५.१ सामान्य गुण

सबै मार्गमा समान रूपले रहने गुणलाई कुन्तकले सामान्य गुण भनेका छन् । सामान्य गुणका प्रकार र तिनका लक्षण कुन्तकले यस प्रकार बताएका छन् :

(क) औचित्य गुण : 'उचित' को भाव नै औचित्य हो । कुन्तकले अत्यन्त स्पष्ट उक्तिको वैचित्र्यद्वारा पदार्थको औचित्ययुक्त कथन नै प्राण हो भन्ने कुराको महत्त्व जसबाट परिपुष्ट हुन्छ त्यसलाई औचित्य गुण भनेका छन् (व.जी. १ : ५३) । औचित्य गुणानुरूप नै अलङ्कारको विन्यास पनि शोभायुक्त हुन्छ (व.जी. १ : ५३ वृत्ति) । वक्ता वा बोद्धामा रहेको शोभातिशययुक्त स्वभावले गर्दा वाच्य वस्तु आच्छादित वा संवरित हुन्छ भने त्यो पनि औचित्य नै हुन्छ । अर्थात् वक्ता र बोद्धाको शोभातिशयी रमणीयताका कारण मनोहर स्वभावले गर्दा वाच्य/प्रतिपा**द्य** अर्थ आच्छादित गरिन्छ भने त्यो पनि औचित्य गुण नै कहलाउँछ (व.जी. १ : ५४ र वृत्ति) ।

(ख) सौभाग्य गुण : जुन उपादेय वर्ग अर्थात् जुन शब्दादिका लागि कविको प्रतिभा विशेष ढङ्गबाट प्रयत्नशील रहन्छ त्यस वस्तुभित्र रहने गुण सौभाग्य हो (व.जी. १ : ५५) । काव्यमा कवि जुन वस्तुको खोजीका लागि प्रयत्नशील हुन्छ त्यसमा रहेको गुणलाई कुन्तकले सौभाग्य भनेका छन् । उनले त्यो प्रतिभासाध्य मात्र नभई व्युत्पत्ति र अभ्याससाध्य पनि हुन्छ भनेका छन् । यसबाट काव्य सौन्दर्यका लागि निष्पादनयोग्य सबै काव्योचित सामग्रीहरू सौभाग्य गुणयुक्त रहने देखिन्छ ।

२.५.२ विशेष गुण

कुन्तकले माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य गरी मार्गमा रहने विशेष गुणका चार प्रकार बताएका छन् । सुकुमार, विचित्र र उभयात्मक यी तिनै मार्गमा यी चारै थरी गुणको सत्ता रहने भए पनि प्रत्येक मार्ग अनुसार यी चारै गुणका लक्षण भने फरक-फरक हुने उनले बताएका छन् । यसै अनुरूप उनले प्रत्येक मार्गका आधारमा प्रत्येक गुणको अलग-अलग परिचय दिएका छन् ।

सुकुमार मार्गमा रहने गुणका प्रकार र तिनका लक्षणहरू :

(क) माधुर्य : समासरहित, श्रुतिरमणीयता र सुन्दर अर्थयुक्त भएकाले हृदयाह्लादकारिता नै जसको जीवन छ, त्यस्तो गुणलाई 'माधुर्य' भन्दै कुन्तकले यसलाई सुकुमार मार्गको प्रथम (प्रधान) गुण भनेका छन् (व.जी. १ : ३०) । असमस्त पद भन्नाले समस्त पदको अभावको अपरिहार्यता नभएर त्यसको प्रचूरताको निषेध मात्र भएको स्पष्टीकरण पनि उनले दिएका छन् (व.जी. १ : ३० वृत्ति) ।

(ख) प्रसाद : रस तथा वक्रोक्ति विषयमा तत्कालै सरलतापूर्वक (अक्लेश) अभिप्राय व्यक्त गर्ने गुण प्रसाद हो (व.जी. १ : ३१) अर्थात् सुन्नासाथै कुनै तनावविनै अभिप्राय खुलिहाल्ने स्वतः रस-वक्रोक्ति आदि बुझिने गुण सुकुमार मार्गको प्रसाद गुण हो । असमस्त पद, प्रसिद्ध अर्थको प्रतिपादक, विनाव्यवधान अर्थबोध र समस्त पद पनि स्पष्टार्थक हुनु (व.जी. १ : ३१ वृत्ति) प्रसाद गुणका प्रमुख लक्षण रहेका छन् ।

(ग) लावण्य : वर्णविन्यासको सौन्दर्य भएका पदहरूको योजनाको किञ्चित् शोभायुक्त रचनासौष्ठव नै लावण्य गुण हो (व.जी. १ : ३२) । सुकुमार मार्गमा रहने लावण्य गुणमा वर्णविन्यासको शोभायुक्त वाक्यविन्यास (बन्ध) सौन्दर्य (विच्छित्ति) रहन्छ ।

(घ) अभिजात्य : श्रुतिपेशल अर्थात् सुन्नमा मृदुतायुक्त र सुखद स्पर्श समान मन छुने खालको, स्वभावतः कोमल छाया भएको सौन्दर्यविशेष नै अभिजात्य गुण हो (व.जी.१ : ३३) । अर्थात् श्रुतिरमणीय, स्वाभाविक रूपमा हृदयस्पर्शी, अत्यन्त कोमल कान्तियुक्तता जस्ता विशेषता सुकुमार मार्गमा हुने अभिजात्य गुणका लक्षण हुन् ।

विचित्र मार्गमा रहने गुणका प्रकार र तिनका लक्षणहरू :

(क) माधुर्य : विचित्र मार्गमा रहने माधुर्य गुणमा पदहरूको वैचित्र्यका सम्पादक मधुर पदहरूको सन्निवेश हुन्छ जुन पदहरू कोमलताको (शैथिल्य) परित्याग गर्दै रचनाको सौन्दर्यवृद्धिका कारक बन्दछन् (व.जी. १ : ४४) । अर्थात् यसमा त्यस्ता मधुर प्रकृतिका पदहरू कोमलताका बाहक नभएर सौन्दर्यवृद्धिका कारक हुन्छन् ।

(ख) प्रसाद : असमस्त पदहरूको प्रयोग भएको कविहरूको मार्गमा प्रसिद्ध प्रसाद गुण पनि किञ्चित् मात्रामा ओजलाई स्पर्श गर्दै यस (विचित्र मार्ग) मा देखिन्छ (व.जी. १ : ४५) । यसै गरी यसमा वाक्यमा पदहरू परस्पर अन्वित भए झैं सुन्दर व्यङ्ग्यार्थव्यञ्जक अन्य वाक्य पनि जोडिन्छ । यसलाई कुन्तकले प्रसाद गुणको अर्को प्रकार मानेका छन् (व.जी. १ : ४६) । यस प्रकार विचित्र मार्गमा रहने प्रसाद गुण असमस्त पदको प्रयोग हुने र केही मात्रामा ओजको स्पर्श पनि रहने सौन्दर्यका रूपमा

देखिन्छ भने अर्को प्रकारमा भने परस्पर अन्वित रूपमा अलौकिक सौन्दर्यको व्यञ्जक अन्य वाक्यको समेत सन्निवेश हुने हुन्छ ।

(ग) लावण्य : परस्पर संश्लिष्ट, अलुप्तविसर्गान्त पदयुक्तता र संयोगभन्दा पूर्वमा ह्रस्वपदता (व.जी. १ : ४७) लाई कुन्तकले विचित्र मार्गमा रहने लावण्य गुणको विशेषताका रूपमा देखाएका छन् । तर नेपाली भाषाका सन्दर्भमा भने विसर्गको विधान नभएको र संयोगपूर्वह्रस्वता पनि तत्समबाहेक अन्य प्रकारका पदमा नियत रूपले नहुने भएकाले यसको खास महत्त्व नरहने देखिन्छ ।

(घ) अभिजात्य : विचित्र मार्गमा अधिक कोमल कान्ति पनि नभएको र ज्यादा कठिनता पनि नभएको कविको समग्र कुशलता (प्रौढि) द्वारा विरचित अभिजात्य गुण हृदयरञ्जक हुन्छ (व.जी. १ : ४८) । यस प्रकार विचित्र मार्गाश्रित अभिजात्य गुण कठोरताका दृष्टिले मध्यमार्गी, कविको कुशल शिल्पद्वारा सृजित एवम् मनोहारि हुने देखिन्छ ।

उभयात्मक/मध्यम मार्गमा सुकुमार र विचित्र दुवैका लक्षणहरूको मिश्रण हुने हुनाले त्यसमा रहने विशेष गुणहरूमा पनि ती दुवै मार्गमा रहने तत्तत् गुणका लक्षणहरूको मिश्रण रहन्छ । कुन्तकले 'वक्रोक्तिजीवितम्' (१ : ५२ को वृत्ति) मा यसबारे उल्लेख गर्दै माधुर्यादि गुणसमूह मध्यम अर्थात् दुवैमा रहने आ-आफ्ना स्वभावका साथ रचनामा समावेश भएर शोभातिशय उत्पन्न गर्ने बताएका छन् ।

यस प्रकार कुन्तकले काव्यका सुकुमार, विचित्र र उभयात्मक (मध्यम) गरी तिन मार्ग रहने र तिनमा रहने माधुर्यादि गुणका अलग-अलग लक्षण दिँदै सुकुमार मार्गका कविहरूमा कालिदास प्रभृति, विचित्र मार्गीमा वाणभट्ट, भवभूति आदि र मध्यम मार्गीमा मातृगुप्त, मायुराज आदि रहेको समेत बताएका छन् (व.जी. १ : ५२ वृत्ति) ।

२.६ वक्रोक्तिका प्रमुख भेदहरू

कुन्तकले वक्रोक्तिका मूलतः ६ भेद बताएका छन् । उनले कविवक्रव्यापारलाई वक्रोक्तिका भेदोपभेदको आधार बनाएका छन् (व.जी. १ : १९) । कवि वक्रव्यापार काव्यका वर्णदेखि लिएर समग्र प्रबन्धसम्म नै हुन सक्ने भएकाले यसकै आधारमा उनले वर्ण र यसको विन्यास, पदका पनि प्रकृति र प्रत्यय, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्धका तहमा रहने वक्रताको छुट्टाछुट्टै विवेचना गरेका छन् । यस अनुसार वक्रोक्तिका छ भेद र तिनका पनि विविध उपभेदहरू छन् । यी भेदहरू काव्यका लघुतम एकाइ वर्णको तहदेखि लिएर समग्र प्रबन्धको तहसम्म क्रमशः रहेका छन् ।

वक्रोक्तिका छ भेद निम्नानुसार छन् :

(क) वर्णविन्यास वक्रता (ख) पदपूर्वार्द्ध वक्रता (ग) पदपरार्द्ध वक्रता
(घ) वाक्य वक्रता (ङ) प्रकरण वक्रता (च) प्रबन्ध वक्रता ।

२.६.१ वर्णविन्यास वक्रता

एक, दुई वा बहुवर्ण स्वल्पान्तरका साथ बारम्बार दोहोरिंदा वर्णविन्यास वक्रता हुन्छ । त्यस्तै वर्गान्तयोगी स्पर्श वर्णको पुनरावृत्ति हुने, त-ल-न आदि वर्ण द्विरुक्त भएर पुनरावृत्त हुने र त ल न वर्णबाहेकका रादि (य र व स ह आदि) वर्णसँग संयुक्त भएर आउने वर्णसौन्दर्य पनि वर्णविन्यास वक्रता हो । जहाँ कुनै व्यवधान नभए पनि बीचमा आउने स्वरभेदका कारण पनि एक, दुई वा बहुवर्णले रचना सौन्दर्यलाई परिपुष्ट गर्दछ त्यो पनि वर्णविन्यासवक्रता हो (व.जी., २ : १-३) । यस आधारबाट वर्णविन्यास वक्रताका पनि विविध उपभेद देखिन्छन् ।

वर्णविन्यास वक्रताका लागि कुन्तकले केही सर्त पनि अघि सारेका छन् । उनका अनुसार वर्णसौन्दर्यका लागि यी कुरा हुन आवश्यक छ :

(क) वर्णयोजना प्रस्तुत विषयको अनुकूल र वर्ण्यवस्तुको औचित्यद्वारा शोभित हुनुपर्ने ।

(ख) वर्णको विन्यास स्वाभाविक हुनुपर्ने, आग्रहपूर्वक रचित हुनु नहुने ।

(ग) वैचित्र्यपूर्ण हुनुका साथै पूर्वआवृत्त वर्णबाहेक नयाँ नयाँ वर्णको आवृत्तिबाट मनोहर हुनुपर्ने ।

(घ) यमकादिको वर्णयोजनाका लागि विशेष रूपले र साधारण वर्णयोजनाका लागि सामान्य रूपले प्रसाद गुण पनि आवश्यक हुने ।

(ङ) श्रुतिपेशल हुनुपर्ने । अर्थात् प्रस्तुत रसादि-अनुकूल वर्णविन्यासमा अरू जुनसुकै चमत्कार भए पनि त्यो श्रुतिसुखद हुनैपर्ने (व.जी, २ : ४) ।

२.६.२ पद वक्रता

संस्कृत व्याकरणमा सुप् वा तिङ् प्रत्यय अन्त्यमा आउने व्युत्पन्न शब्दलाई पद भनिएको छ (सुप्तिङन्तं पदम्, पाणिनि १.४.१४) । यस अनुसार संस्कृत व्याकरणमा प्रातिपदिकमा सुप् र धातुमा तिङ् प्रत्ययको योगबाट नै पद बन्दछ । पदमा रहने यिनै प्रातिपदिक वा धातु तथा सुप् वा तिङ् प्रत्ययबाट आउने सौन्दर्य वा चमत्कार नै पदवक्रता हो । कुन्तकले पद वक्रतालाई पदपूर्वार्द्ध र पदपरार्द्ध गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । उनले प्रातिपदिक वा धातु (नाम, विशेषण, अव्यय र आख्यात पद) बाट प्रस्तुत हुने वक्रतालाई पदपूर्वार्द्ध वक्रता र सुप् वा तिङ् प्रत्ययादिबाट आउने सौन्दर्यलाई पदपरार्द्ध वा प्रत्यय वक्रता भनेका छन् । पदको पूर्वमा रहने यस्ता मूल शब्दको वक्रतालाई नै कुन्तकले पदपूर्वार्द्ध वक्रता भनेका छन् । यसका साथै उनले अव्युत्पन्न पद वक्रता भनेर उनले निपात र उपसर्गबाट व्युत्पन्न शब्दबाट सृजित वक्रतालाई पनि यसभन्दा छुट्टै राखेर चर्चा गरेका छन् । अतः पदसमष्टिभित्र पदपूर्वार्द्ध, पदपरार्द्ध र अव्युत्पन्न पदको वक्रता भन्ने समेत बुझ्न आवश्यक हुन्छ । यहाँ 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण पदवक्रता अर्थात् पदपूर्वार्द्ध र पदपरार्द्ध (प्रत्यय) दुवैका आधारमा गरिने भएकाले यसलाई छुट्टै उपशीर्षक २.७ मा राखेर विस्तारमा व्याख्या गरिएको छ ।

२.६.३ वाक्य वक्रता/वस्तु वक्रता

अनेक पदको संयोजन नै वाक्य हो । वाक्यको स्वयम्मा पूर्ण अर्थ अनेक पदका अर्थको समन्वित रूप हुन्छ । यसर्थ वाक्यको वक्रता सामान्यतः अर्थको वक्रता हो । वर्णनीय पदार्थरूप वस्तुको उत्कर्षशाली स्वभावभन्दा सुन्दर रूपमा केवल सुन्दर शब्दहरूद्वारा वर्णन गर्नु वस्तु वा वाच्य वक्रता हो (व.जी., ३ : १) । भामह आदिका मतमा यो स्वभावोक्ति अलङ्कार हो । वाक्य, वाच्य वा वस्तुको वक्रता सामान्यतः एउटै हो । कुन्तकले यसका दुई भेद बताएका छन्, सहजा र आहार्या । सहज शक्तिद्वारा उत्पन्न सहज वर्णन हो । यस अन्तर्गत वस्तुको स्वभावको सहज वर्णन पर्दछ र आहार्य भनेको व्युत्पत्ति तथा शिक्षाभ्यासद्वारा अर्जित (अलङ्कृत) हो । यसप्रकार वाच्य वा वस्तुवक्रताका दुई भेद हुन्छन्

(१) पदार्थको स्वाभाविक शोभा वर्णन (स्वभावोक्ति, कुन्तकका मतमा अलङ्कार्य) र

(२) अर्थालङ्कार ।

कुन्तकका मतमा काव्यवस्तु (विषय) सहज र आहार्य्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सहज भनेको स्वाभाविक वा प्रकृत हो । कवि आफ्नो प्रतिभाद्वारा प्रकृत वस्तुको सजीव चित्रण गरेर सहृदयलाई आह्लादित गर्दछ तर यी प्रकृत वस्तु सुन्दर एवम् उत्कृष्ट हुनुपर्छ (व.जी. २ : १ वृत्ति) अर्थात् वस्तुको स्वाभाविक धर्म प्रकृत्या रमणीय हुनुपर्छ । यस प्रकार कविकौशलद्वारा नै स्वाभाविक रमणीय पदार्थको पनि अझ रमणीय वर्णन हुन सक्छ । यसको तात्पर्य काव्यवस्तुको सौन्दर्य कविकौशलजन्य नै हुन्छ भन्ने हो । आहार्य्य भनेको निपुणता तथा शिक्षाभ्यास आदिद्वारा सम्पादित हो र यो कविकौशलजन्य वा उत्पाद्य हुन्छ । यो कविकल्पित हुन्छ तर विशुद्ध कल्पित मात्र नभई त्यसको स्वसत्तामा कवि आफ्नो कौशलद्वारा केही अलौकिक शोभातिशयको उद्भावना गरिदिन्छ जसबाट त्यसको सत्ता मात्रबाट प्रतीत हुने मूल रूप संवरित भएर त्यो वस्तु लोकोत्तर सौन्दर्यसम्पन्न हुँदै नयाँ रूप धारण गर्न पुग्छ । कुन्तकका मतमा आहार्य्य वस्तु अर्थालङ्कारसँग अभिन्न हुन्छ यसर्थ त्यसका अनेक भेदहरूद्वारा पदार्थको वर्णन अधिकतर विस्तृत बन्न पुग्छ । रस, स्वभाव आदिको वर्णनमा कविकौशल नै प्राणभूत हुन्छ तापनि विशेष रूपबाट कविकौशलको अनुग्रहविना आहार्य्य वस्तुमा नाम मात्रको वैचित्र्य पनि हुन सक्दैन । कुन्तकले वर्ण्य वस्तुलाई चेतन र अचेतनका पनि देवता, मनुष्य आदि उच्च योनि (प्रधान) र पशुपक्षी आदि तिर्यक् योनि (अप्रधान) र अचेतन अन्तर्गत प्राकृतिक पदार्थ आदिलाई राखेका छन् ।

२.६.४ प्रकरण वक्रता

सृजनको उत्साहद्वारा प्रेरित भएर कवि आफ्नो वस्तुवर्णनमा जुन अपूर्व उत्कर्ष उत्पन्न गर्दछ त्यो प्रकरण वक्रता हो । प्रबन्धको एकदेश वा कथाको एक प्रसङ्ग नै प्रकरण हो (व.जी. ४ : ५) । समग्र कथाविधान प्रबन्ध हो भने त्यसको अङ्ग वा प्रसङ्गविशेष प्रकरण हो । त्यस्तो प्रकरणमा आश्रित रहने अथवा प्रकरणविशेषको

उत्कर्षबाट सम्पूर्ण प्रबन्ध उज्ज्वल हुने सौन्दर्य नै प्रकरण वक्रता हो अर्थात् सम्पूर्ण प्रबन्धलाई दीप्त गराउने प्रबन्धको एकदेशको चमत्कार नै प्रकरण वक्रता हो । प्रकरण वक्रताका नौ प्रकार छन् :

(क) पात्रको प्रवृत्ति वक्रता : जहाँ कुनै यस्तो भावपूर्ण स्थितिको उदभावना हुन्छ जसबाट पात्रहरूको चरित्र प्रोज्ज्वल बन्दछ, चरित्रको उदात्तता देखिन्छ त्यो पात्रको प्रवृत्ति वक्रता हो (व.जी. ४ : २) ।

(ख) उत्पाद्य लावण्य वक्रता : ख्यात कथावस्तुमा केही मात्रामा कल्पनाप्रसूत अंश थप्दा हुने सौन्दर्य उत्पाद्य लावण्य हो (व.जी.४ : ३) । अविद्यमानको कल्पना गरेर वा विद्यमानको संशोधन गरेर उत्पाद्य लावण्य सृष्टि गरिन्छ । त्यस परिवर्तनबाट त्यस्तो सौन्दर्यको उद्‌भावना हुन्छ जसबाट त्यो प्रकरण चरम सीमामा पुगी रसपूर्ण भएर पूरै प्रबन्धको प्राण झैं प्रतीत हुन थाल्छ (व.जी., ४ : ४) ।

(ग) उपकार्योपकारक भाव वक्रता : प्रधान कार्यसँग सम्बद्ध प्रकरणहरूको पारस्परिक उपकार्योपकारक भाव हुनु उपकार्योपकारक भाव वक्रता हो । यसमा हरेक प्रसङ्ग अन्य प्रसङ्गहरूसँग सम्बद्ध रहँदै अन्ततः मूल (अङ्गी) कार्यको उत्कर्षप्राप्तिमा सहयोगी हुन्छ । यस्तो वक्रता नै उपकार्योपकारक भाव वक्रता हो (व.जी. ४ : ५, ६) ।

(घ) आवृत्ति वक्रता/विशिष्ट प्रकारको अतिरञ्जना : एकै अर्थले कविको प्रौढ प्रतिभाद्वारा आयोजित भएर अलग अलग प्रकरणहरूमा बारम्बार दोहोरिंदा पनि नयाँ नयाँ रस-अलङ्कारादिले मनोहर प्रतीत हुँदै आश्चर्यजनक वक्रता उत्पन्न गर्दछ (व.जी., ४ : ७,८) अर्थात् एउटै कुराको पुनः पुनः आवृत्ति हुँदा पनि नयाँ नयाँ लाग्ने गरी पुनरुक्त दोषरहित भएर प्रयोग हुनु आवृत्ति वक्रता हो । हरेक पटकको पुनरावृत्तिमा नवीन शोभाको उत्पत्ति हुन्छ ।

(ङ) प्रासङ्गिक प्रकरण वक्रता : सर्गबन्ध (महाकाव्य नाटक आदि प्रबन्धात्मक विधा) मा कथावैचित्र्य सृष्टि गर्ने जलक्रीडा आदि प्रसङ्गको काव्य सौन्दर्यका लागि गरिने वर्णन प्रासङ्गिक प्रकरण वक्रता हो (व.जी. ४ : ९) । प्रबन्ध काव्यमा जीवनलाई समग्र रूपमा अङ्कित गर्न मूल घटनाका अतिरिक्त अनेक सरस प्रसङ्ग जोडिन्छ । यसबाट पनि काव्यमा सौन्दर्यको अभिवृद्धि हुन्छ ।

च) प्रकरण रसवक्रता : जुन प्रकरणमा प्रधान रसको परम उत्कर्ष देखिन्छ त्यस्तो उत्कर्षका कारण मूल रस उत्कर्षमा पुगेको हुन्छ त्यो प्रकरण रसवक्रता हो (व.जी. ४ : १०) । प्रबन्धको जुन प्रसङ्गविशेषमा प्रधान रसको उत्कर्ष वा परिपाक भई त्यसै अवस्थाबाट मूल रस उत्कर्षमा पुगेको स्थिति हुन्छ त्यो नै प्रकरण रसवक्रता हो ।

(छ) अवान्तर वस्तुकथा वक्रता : प्रधान वस्तुको सिद्धिका लागि अन्य अप्रधान वा अवान्तर प्रसङ्गको उल्लेख्य विचित्रता देखिने अवस्था अवान्तर वस्तुकथा वक्रता हो (व.जी. ४ : ११) । यस अवस्थामा प्रधान उद्देश्यको सिद्धिका लागि कविले कुनै सुन्दर तर अप्रधान प्रसङ्ग ल्याएर समग्र कथामा एक प्रकारको वैचित्र्य उत्पन्न गर्छ । यस्तो स्थिति नै अवान्तर वस्तुकथा वक्रता हो ।

(ज) गर्भाङ्क प्रकरण वक्रता : सामाजिकहरूको मनोरञ्जन गराउनमा निपुण नटहरूद्वारा स्वयम् सामाजिकको रूप धारण गरेर अरू नटहरूलाई नट बनाएर एउटा नाटकभित्र अर्को नाटक (गर्भाङ्क) प्रदर्शन गरिन्छ । त्यसले सम्पूर्ण प्रसङ्गको अलौकिक वक्रतालाई पुष्टि गर्दछ (व.जी. ४ : १२, १३) । यो नै गर्भाङ्क वक्रता हो ।

(झ) सन्ध्यङ्ग/मुखसन्ध्यादि विनिवेश वक्रता : मुख, प्रतिमुख आदि सन्धिहरूको विधानबाट मनोहर उत्तरवर्ती अङ्गहरूको उचित सन्निवेश यस प्रकारको प्रकरण वक्रता हो (व.जी. ४ : १४) । अर्थात् पूर्व प्रकरणहरूको उत्तर प्रकरणहरूसँग निश्चित अन्वितिक्रम प्रकरण वक्रताको एउटा रूप हो । यस प्रकारको पारस्परिक सम्बन्ध भएन भने कथासूत्र छिन्न भिन्न हुन्छ । अतः यो अनिवार्य पनि हो ।

२.६.५ प्रबन्ध वक्रता

प्रबन्ध वक्रताको परिधिभित्र समग्र प्रबन्ध काव्यहरू समेटिन्छन् । प्रबन्ध वक्रता भनेको समग्र प्रबन्धबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्यको पर्याय हो । कुन्तकले छ प्रकारका प्रबन्ध वक्रताको विवक्षा गरेका छन् । प्रबन्ध वक्रता के हो भन्ने कुराको उनले उल्लेख नगरी यसका भेदको मात्र चर्चा गरेका छन् ।

(क) मूलरस परिवर्तन वक्रता : आधारभूत ऐतिहासिक कथावस्तुमा अन्यथा निरूपित रससम्पदालाई उपेक्षा गर्दै कुनै अन्य हृदयाह्लादकारी रसमा निर्वहण (पर्यवसान/समापन) गर्ने उद्देश्यले कथामा आमूल परिवर्तन गरिन्छ भने त्यो मूलरस परिवर्तन वक्रता हो (व.जी., ४ : १६, १७) । कवि प्रतिभाले प्रसिद्ध कथाको मूल रसमा परिवर्तन गर्ने अभिप्रायले सम्पूर्ण कथाविधानमा आमूल परिवर्तन गरिदिन्छ र नयाँ प्रबन्ध कल्पनाको उदय हुन्छ । यही नै यस प्रकारको वक्रता हो । सम्पूर्ण कथाविधानको प्राण नै रस हो त्यसैले काव्य प्रतिभाले मूल रसमा परिवर्तन गऱ्यो भने स्वभावतः सम्पूर्ण घटनाविधानमै आमूल परिवर्तन हुन पुग्छ र नयाँ प्रबन्ध-कौशलको उदय हुन्छ । यस्तो प्रकारको वक्रता नै मूलसर परिवर्तन वक्रता हो ।

(ख) समापन वक्रता : नायकको चरित्रको उत्कर्ष गराउने चरम घटनामा कथाको उपसंहार गरेर समापन वक्रताको स्थिति सृजना गरिन्छ । कवि उत्तर भागको नीरसताको परिहार गर्नका लागि चमत्कारकारी, नायक चरित्रपोषक, इतिहास प्रसिद्ध कथाको प्रकरणविशेषमा नै कथाको परिसमाप्ति गरिदिन्छ भने त्यो समापन वक्रता हो (व.जी., ४ : १८, १९) । चरित्रप्रधान काव्यहरूमा सम्पूर्ण कथा रसपुष्ट नभएको स्थितिमा (एक निश्चित सीमामा पुगेपछि कोरा इतिवृत्त मात्र बाँकी रहने स्थितिमा) स्रष्टाले नायकको पूर्ण उत्कर्षको स्थितिमा त्यसैलाई प्रबन्धको चरम घटना बनाएर सिङ्गै प्रबन्धको नाटकीय ढङ्गले निर्वहण/समापन गरिदिन्छ । यसबाट एकातर्फ नीरस कथाको परिहार र अर्कातर्फ चरम उत्कर्षमा पाठकको ध्यान केन्द्रित र स्थिर हुन्छ । यो पनि एक प्रकारको प्रबन्ध कौशल हो ।

(ग) कथाविच्छेद वक्रता : कथाको मध्यमै कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि हुनु यस्तो प्रकारको वक्रता हो । प्रधान वस्तुको सम्बन्ध टुटाउने खालको कुनै अर्को कार्यबाट प्रधान कार्य बीचमै विच्छेद भएको अवस्थाबाट खल्लो बनेको कथामा त्यही विच्छेद भएका ठाउँमा कुनै अन्य घटनालाई उत्कर्षता प्रदान गरेर प्रधान कार्यको सिद्धि गर्दै नयाँ वक्रताको सृजना गर्दा यस्तो वक्रता सृष्टि हुन्छ । प्रधान कार्यको यसरी अनायास सिद्धिबाट प्रबन्ध विधानमा अपूर्व चमत्कार सृष्टि हुन्छ (व.जी., ४ : २०, २१) । यस्तो आकस्मिकताले विस्मय जगाएर, ध्यान एकाग्र बनाएर र उत्तरवर्ती घटनाहरूको त्यागले कल्पनालाई उत्तेजित पारिदिन्छ । यी तीनै गुणले कथाप्रति पाठकको अनुरागको वृद्धि गरिदिन्छ ।

(घ) आनुषङ्गिक फल वक्रता : नायकले अनेक प्रकारको फल प्राप्त गर्नु आनुषङ्गिक फल वक्रता हो । जहाँ एक फलविशेषको सिद्धिमा तत्पर नायक आफ्नो माहात्म्यको चमत्कारबाट त्यस्तै अनेक फल प्राप्त गरेर थप यशको भागी बन्दछ त्यो नै आनुषङ्गिक फल वक्रता हो (व.जी.४ : २२, २३) अर्थात् एउटा फलको भागी नायकले आनुषङ्गिक रूपमा अनेक फल प्राप्त गर्नु यस्तो वक्रता हो ।

(ङ) नामकरण वक्रता : प्रधान कथाको द्योतक नाम राख्नु यस्तो वक्रता हो । प्रबन्धको नाम त्यसभित्रको प्रधान कथाको द्योतक चिह्नरूप नामबाट राख्दा पनि काव्यमा अपूर्व सौन्दर्य सृजना हुन्छ (व.जी. ४ : २४) । कृतिको नामकरणमा पनि कविको कौशल देखिन्छ । चतुर कविले जुराएको काव्यको नामले मात्र पनि कथाको मूल रहस्य प्रकट हुन्छ ।

च) कथासाम्य वक्रता : एउटै मूल कथामा आश्रित प्रबन्धहरूको वैचित्र्य-वैविध्य हुनु यस्तो प्रकारको वक्रता हो । एउटै श्रेणीमा वा एकै कथाको आधारमा बाँधिएका महाकविहरूद्वारा निर्मित काव्य नाटकादि एक-अर्कासँग विलक्षण हुनु पनि कुनै विशिष्ट वक्रताको पोषक हो (व.जी. ४ : २५) । एक मूल कथाको आश्रय लिएर पनि प्रबन्धकुशल कवि आफ्नो प्रतिभाको चमत्कारबाट एक-अर्कामा सर्वथा भिन्न/विलक्षण काव्य सृष्टि गर्दछन् । यिनमा आधारभूत कथा एउटै भए पनि तिनका ध्वन्यार्थ फरक हुन्छन् । यसबाट उद्भूत काव्य सौन्दर्य पनि एक-अर्कामा विलक्षण हुन्छन् ।

२.७ पदवक्रता अन्तर्गत पदपूर्वार्द्ध वक्रता र यसका भेदोपभेदहरू

पदपूर्वार्द्धको अर्थ पदको पूर्वभाग हो । सुबन्त पदको पूर्वार्द्ध शब्दमूल वा प्रातिपदिक र तिङन्त पदको पूर्वार्द्ध धातु वा क्रियापदमूल नै पदपूर्वार्द्ध हुन् । यसै प्रातिपदिक वा धातुरूप पदपूर्वार्द्धमा रहने वक्रता वा विच्छित्ति नै पदपूर्वार्द्ध वक्रता हो (व.जी., १ : १९ वृत्ति) । प्रातिपदिक र धातुलाई प्रकृति पनि भनिन्छ । यसर्थ पदपूर्वार्द्ध वक्रता भनेको पदको प्रकृति अर्थात् प्रातिपदिक र धातुमा रहने वक्रता वा चमत्कार हो । यसका मुख्य आठ प्रकार बताइएका छन् । ती आठमध्ये सातवटा प्रातिपदिकसँग सम्बद्ध र एउटा आख्यात/धातुसँग सम्बद्ध छन् । यीमध्ये प्रथम दुई प्रकार नाम प्रातिपदिक र बाँकी पाँच सर्वनाम, विशेषण, अव्यय आदि नामेतर प्रातिपदिक हुन् । यहाँ स्पष्टताका लागि तिनलाई निम्नानुसार छुट्याइएको छ :

२.७.१ नाम प्रातिपदिक वर्ग : रूढि वैचित्र्य वक्रता

शब्दको नियत रूपबाट अर्थबोध गराउने धर्मविशेष नै रूढि हो (व.जी. २ : ८,९ वृत्ति) । कुन्तकले रूढि शब्दलाई रूढिप्रधान शब्दका रूपमा प्रयोग गरेको जनाएका छन् । रूढि र रूढ (धर्मी र धर्म) का बीच उपचारतः अभेद भएकाले रूढि शब्दलाई 'रूढिप्रधान शब्द' का अर्थमा प्रयोग गरिएको भन्ने कुन्तकको भनाइ छ (व.जी. २ : ८, ९ वृत्ति) । यहाँ रूढि शब्द व्यक्तिवाचक संज्ञाका लागि प्रयुक्त छ ।

लोकोत्तर तिरस्कार वा प्रशंसा गर्ने अभिप्रायले वाच्यार्थको रूढिद्वारा असम्भव अर्थ अध्यारोपयुक्त रूपमा अथवा विद्यमान धर्मको अतिशयको आरोपयुक्त रूपमा प्रतीत हुन्छ भने त्यस्तो अपूर्व सौन्दर्याधायक वक्रतालाई नै कुन्तकले रूढिवैचित्र्यवक्रता भनेका छन् (व.जी., २ : ८, ९) । यिनै दुई लक्षणका आधारमा उनले रूढिवैचित्र्य वक्रतालाई असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भता र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भता गरी दुई वर्गमा राखेर व्याख्या गरेका छन् । रूढि शब्दद्वारा जुन अर्थबोधको कल्पना सम्भव हुँदैन त्यस्तो धर्मको अध्यारोपयुक्त अर्थ अभिव्यक्त हुनु असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भता र पदार्थको विद्यमान अर्थमै अतिशय वा अद्‌भुत अर्थको अध्यारोप गर्नु चाहिँ सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भता हो । अर्थात् असम्भव धर्मको अध्यारोप र विद्यमान धर्मकै अतिशयता रूढिवैचित्र्यवक्रताका दुई भिन्न पद्धति हुन् ।

यिनमा ध्वनिवादी आचार्यहरूले असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भतालाई अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भतालाई अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य ध्वनिका रूपमा अर्थ्याएको देखिन्छ । अविवक्षितवाच्य/लक्षणामूल ध्वनिका यी भेदमा वाच्यलाई पुरै तिरस्कृत गरेर अध्यारोपित अर्थ मात्र हुने अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य र वाच्यार्थलाई साथै लिएर अर्थात् वाच्यार्थलाई समेत लिँदै त्यसैबाट विशिष्ट अर्थ बुझाउनेलाई अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य ध्वनि भनेर ध्वनिकारले अर्थ्याएका छन् (ध्वन्यालोक, २ : १) । यसरी रूढिवैचित्र्य वक्रताका पनि असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भमा वाच्यार्थ उपेक्षित भई अत्यन्त तिरस्कृत हुने र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भमा विद्यमान अर्थको रूढिभित्रै विशिष्ट अर्थको अध्यारोप हुँदा अर्थान्तरसङ्क्रमित हुने हुनाले यो समानता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कुन्तकले अन्य प्रकारबाट पनि रूढिवैचित्र्य वक्रताका दुई भेद बताएका छन् : आत्मकथनात्मक र परकथनात्मक । कवि जहाँ रूढिद्वारा वाच्य अर्थलाई आफैं (पात्र स्वयम्) मा उत्कर्ष वा अपकर्षको आरोप गर्दै वर्णन गर्छ त्यहाँ आत्मकथनात्मक र त्यस उत्कर्ष वा अपकर्षको वक्ता अन्य कोही हुन्छ भने परकथनात्मक रूढिवैचित्र्य हुन्छ भन्ने कुन्तकले भनेका छन् । अर्थात् पात्रले आफ्ना बारेमा आफैं केही भन्दछ भने आत्मकथनात्मक र अन्य कसैद्वारा भनिएको छ भने त्यो परकथनात्मक हुन्छ । यसरी नै कुन्तकले रूढिद्वारा विशिष्ट अर्थको अध्यारोप धर्मको मात्र हुने धर्मगत र धर्मी स्वयम्‌को हुने धर्मीगत गरी अरू दुई भेद पनि हुने देखाएका छन् । यसो हुनाले असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ दुवैका आत्मकथनात्मक र परकथनात्मक तथा धर्मगत र धर्मीगत गरी रूढिवैचित्र्यवक्रताका आठ प्रकार हुने देखिन्छ ।

२.७.२ नाम प्रातिपदिक वर्ग : पर्यायवैचित्र्य वक्रता

एउटै वस्तुलाई अनेक शब्दले बुझाउनु पर्यायत्व हो । अनेक शब्दले एउटै वस्तु वा अर्थलाई बुझाउँछन् भने ती शब्द पर्याय हुन् । कुन्तकले पर्यायलाई पर्यायप्रधान शब्द भनेका छन् (व.जी., २ : १०-१२ वृत्ति) । उनले यसै पर्यायमा आश्रित हुने वक्रतालाई पर्यायवैचित्र्य वक्रता भनेका छन् । वस्तुको अनेक शब्दद्वारा कथन सम्भव हुँदा हुँदै पनि प्रकरणानुरूप हुनाले कुनै विशिष्ट पदकै प्रयोगद्वारा चमत्कार सृजना हुनु पर्यायवैचित्र्य वक्रता हो । वाच्यमा असम्भव धर्मान्तरगर्भितता हुँदा पनि पर्यायवक्रता हुन्छ (व.जी. १ : १९ वृत्ति) ।

कुन्तकले त्यो पर्याय वाच्यको अन्तरतम (निकटतम) भएमा, भावको अतिशयको पोषक भएमा, विना विशेषण रम्य (सुन्दर) शोभान्तरको स्पर्शद्वारा वाच्यार्थलाई सुशोभित गर्ने भएमा, विशेषणसहित भएर रम्य शोभान्तरको स्पर्शद्वारा वाच्यार्थलाई सुशोभित गर्ने भएमा, आफ्नै सौन्दर्यातिशयका कारण मनोहर भएमा, असम्भव अर्थको आधारबाट पनि वाच्य (वर्ण्य) भएमा र अलङ्कारद्वारा संस्कृत हुनाले मनोहर प्रकारबाट निबन्धन भएमा पर्यायवैचित्र्य वक्रता हुने बताएका छन् (व.जी., २ : १०-१२) । यी विशेषणयुक्त काव्यविषयक पर्यायका कारण जुन वैचित्र्य वा विच्छित्ति उत्पन्न हुन्छ त्यो परमोत्कृष्ट अपूर्व किसिमको पर्यायवक्रता हुन्छ भन्ने कुन्तकको मान्यता छ ।

यिनै विशेषताका आधारमा कुन्तकले वाच्यार्थको अन्तरतम (अभिधेयान्तरतम), वाच्यार्थको उत्कर्षपोषक (तस्यातिशयपोषकः),वाच्यार्थको अलङ्कर्ता, स्वच्छायोत्कर्षपेशल, असम्भाव्यार्थपात्रत्वगर्भ, अलङ्कारोपसंस्कारमनोहारी गरी पर्यायवक्रताका छ भेद देखाएका छन् (व.जी. २ : १०-१२ वृत्ति) । पर्यायवैचित्र्यवक्रताका यी भेदहरूका अभिलक्षण निम्नानुसार छन् :

(क) अभिधेयान्तरतम पर्याय : पर्यायको यो पहिलो प्रकार हो जुन वाच्यार्थको अन्तरतम/निकटतम भावलाई स्पर्श गर्ने हुन्छ । शब्दको अभिधेयार्थ त्यस पर्यायको निकटतम हुने हुनाले त्यस पर्यायले त्यो अर्थलाई जति मनोहारी ढङ्गबाट व्यक्त गर्न सक्छ अरू कुनै पर्यायले पनि त्यस्तो मनोरम बनाएर व्यक्त गर्न सक्दैन (व.जी. २ : १० र वृत्ति) । अर्थात् त्यो नै इष्ट अर्थका लागि सर्वोत्कृष्ट र सबैभन्दा उपयुक्त पर्याय हुन्छ ।

(ख) अभिधेयोत्कर्षपोषक पर्याय : अर्को प्रकारको पर्याय वाच्यार्थको अतिशयता/उत्कर्षलाई पोषण गर्ने हुन्छ । स्वाभाविक सुकुमारताद्वारा सुन्दर पदार्थ पनि यस प्रकारको पर्याय शब्दबाट परिपोषित भएमा सहृदयको हृदयका लागि चमत्कारजनक हुन पुग्छ । यसर्थ पर्याय शब्दद्वारा वाच्यार्थको अतिशयतालाई परिपुष्ट गरेर पनि पर्यायवैचित्र्य सृजना गरिन्छ (व.जी. २ : १० र वृत्ति) ।

(ग) वाच्यार्थालङ्कर्ता पर्याय : यो पर्याय वाच्यार्थलाई अलङ्कृत गर्न समर्थ हुन्छ । यस्तो पर्यायले वाच्यार्थभिन्न श्लेषादि रूप सौन्दर्यविशेषको संयोग या स्पर्शद्वारा वाच्यार्थलाई अलङ्कृत गर्दछ । पर्यायमा रहेको स्वकीय धर्मद्वारा वा कुनै विशेषणभूत अन्य पदार्थद्वारा वाच्यार्थभन्दा भिन्न

सौन्दर्यातिशयलाई यस प्रकारको पर्यायले प्रकाशित गरेको हुन्छ (व.जी. २ : १० र वृत्ति) । यस प्रकारको पर्यायको प्रयोगद्वारा व्यञ्जित हुने सौन्दर्यलाई ध्वनिवादीहरूले पदगत शब्दशक्तिमूल संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनेका छन् ।

(घ) स्वच्छायोत्कर्षपेशल पर्याय : वाच्यार्थको सुकुमारताको उत्कर्ष वा अतिशयद्वारा मनोहारी (पेशल) हुने पर्याय स्वच्छायोत्कर्षपेशल हो । यसमा वर्ण्यमान वा प्रस्तुत वस्तुको आफ्नै स्वभावको सौन्दर्यद्वारा हृदयहारित्व प्राप्त हुन्छ (व.जी. २ : ११ र वृत्ति) ।

(ङ) असम्भाव्यार्थपात्रत्वगर्भ पर्याय : वर्ण्यमान वस्तुको असम्भाव्य अर्थ वा स्वभावविशेषको बोध गराउन समर्थ वाचक पद/पर्याय शब्द असम्भाव्यार्थपात्रत्वगर्भ पर्याय हो । सामान्य शब्दबाट कुनै असम्भाव्यतुल्य अर्थ विशेषको बोध गराउने अभिप्राय राखेर कवि जुन पर्याय शब्दको प्रयोग गर्छ त्यो पर्याय नै असम्भाव्यार्थपात्रत्वगर्भ हो (व.जी. २ : ११ र वृत्ति) । यस पर्यायबाट असम्भाव्यप्रायः अर्थको मनोहारी प्रस्तुतिद्वारा हृदयहारित्व प्राप्त हुन्छ ।

(च) अलङ्कारोपसंस्कृत पर्याय : अलङ्कारहरूद्वारा कुनै विशिष्ट सौन्दर्यको उत्पादन गर्ने पर्याय शब्द यस वर्गमा पर्दछ । विशेषतः रूपक र उत्प्रेक्षा अलङ्कारको रूपमा त्यो पर्याय प्रयुक्त भएर त्यसले काव्यमा विशिष्ट सौन्दर्य उत्पन्न गरेको हुन्छ । यसबाट दुई प्रकारले शोभातिशय प्रकट हुने देखिन्छ : रूपकादि अलङ्कारद्वारा कुनै अर्कै प्रकारको सौन्दर्यविशेषको उत्पादन गरेर र उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारको शोभान्तरको उत्पादनद्वारा मनोहारिता सृजना गरेर (व.जी. २ : १२ र वृत्ति) । यस अनुसार रूपकादिद्वारा शोभित हुने र उत्प्रेक्षा आदिलाई शोभित गर्ने पर्याय गरी यसका दुई उपभेद देखिन्छन् ।

२.७.३ नामेतर प्रातिपदिक वर्ग : उपचारवैचित्र्य वक्रता

कुन्तकले सादृश्यवश गौणचरण (व्यवहार) लाई उपचार भनेका छन् । अमूर्त वस्तुलाई मूर्त वाचक शब्दको माध्यमबाट सादृश्यलक्षणामूलक उपचारद्वारा वर्णन गरिनु उपचारवक्रता हो (व.जी. १ : १९ वृत्ति) । प्रस्तुत वर्ण्यमान पदार्थद्वारा अत्यन्त अप्रस्तुत पदार्थमा रहने नाममात्रको समानतालाई कुनै धर्मको अतिशयता प्रतिपादनका लागि उपचार या गौणी वृत्तिद्वारा वर्णन गरिनाले रूपक आदि अलङ्कार सरस बन्दछन् भने त्यस्तो वक्रता उपचारवक्रता हो । उपचारप्रधान हुनाले यसलाई उपचारवक्रता भनिएको हो (व.जी. २ : १३-१४) ।

यसमा प्रस्तुत सर्वथा भिन्न (दूरान्तर) स्वभावयुक्त वस्तुमा अप्रस्तुत वस्तुको सामान्य धर्मको लेश मात्र सम्बन्धबाट आरोप गरिन्छ । यसमा प्रस्तुत र अप्रस्तुतबीच देशकालको मात्र नभई मूल स्वभावकै दूरी/भिन्नता हुन्छ (नगेन्द्र, २०१२ : ६२) । यो दूरीको आशय एउटा मूर्त भए अर्को अमूर्त, एउटा चेतन भए अर्को अचेतन, एउटा घन भए अर्को द्रव भन्ने हो, तापनि लेश मात्र सम्बन्धबाट दुवैमा रहेको भेदप्रतीति नष्ट हुन गई अभेद जस्तै प्रतीत हुन्छ । यसलाई लक्षणावृत्तिको चमत्कार र रूपकादि अलङ्कारको मूल आधार मानिएको छ । यसैबाट रूपकादि अलङ्कारहरू पनि रसमय बनेका हुन्छन् (व.जी. २ : १३-१४) । कुन्तकले यसका सहस्र भेद हुनसक्ने

पनि बताएका छन् तापनि मूलतः अमूर्त वस्तुमा मूर्तको आरोप, अचेतनमा चेतनको आरोप र रूपकादि अलङ्कारको आधार (यन्मूला सरसोल्लेखा) का रूपमा कुन्तकले उपचारवक्रतालाई चिनाएका छन् । प्रस्तुत अमूर्तमा अप्रस्तुत मूर्त वस्तुका स्वभावको आरोप हुनु, प्रस्तुत अचेतनमा अप्रस्तुत चेतनको आरोप हुनु वा प्रस्तुत घनमा द्रवको आरोप हुनु पहिलो प्रकारको उपचार हो भने उपचारका माध्यमबाट अलङ्कारको सौन्दर्य प्रकाशित हुनु दोस्रो प्रकारको उपचार हो । यसलाई कुन्तकले रूपकादि अलङ्कारको सरसताको मूल भनेका छन् (व.जी. २ : १४ र वृत्ति) । यस प्रकार उपचारवक्रताका यी दुई प्रकार देखिन्छन् :

(क) पदार्थधर्म आरोपमूल उपचारवक्रता : दूरान्तर सम्बन्धयुक्त उपचारवक्रतामा स्वभावको भेद हुनाले नाम मात्रको साम्यका आधारमा अतिशयत्व प्रतिपादनका लागि केवल त्यो धर्म (लिप्त आदि) को अध्यारोप गरिन्छ भने यस्तो उपचारवक्रता पदार्थधर्म आरोपमूल उपचारवक्रता हो । यसमा केवल पदार्थको धर्मको मात्र अध्यारोप गरिन्छ ।

(ख) पदार्थ आरोपमूल उपचारवक्रता

पदार्थ स्वयम्को आरोप हुने पदार्थ आरोपमूलक (यन्मूला सरसोल्लेखा) मा भने थोरै मात्र अन्तरका कारण सादृश्यद्वारा उत्पन्न प्रत्यासत्ति (निकटस्थापन) योग्य अभेदोपचारद्वारा त्यसको धर्मको मात्र नभई वस्तुकै आरोप गरिन्छ (व.जी. २ : १३-१४ वृत्ति) ।

उपचारवक्रताका यी दुई भेदबारे स्पष्ट पार्दै कुन्तकले पहिलोमा कुनै पदार्थको धर्म मात्रको आरोप हुने र दोस्रोमा धर्म मात्र नभई त्यस पदार्थकै आरोप हुने बताएका छन् । यसरी उपचारवक्रतामा आरोप्यमाण र आरोप विषयमा अभेद व्यवहार हुन्छ । यो रूपक अलङ्कारको बीज हो (विश्वेश्वर, २०१२ : २३२) ।

२.७.४ नामेतर प्रातिपदिक वर्ग : विशेषणवैचित्र्य वक्रता

जहाँ विशेषणको माहात्म्य (प्रभाव) द्वारा क्रिया वा कारकको सौन्दर्य प्रस्फुटित हुन्छ त्यो विशेषण वक्रता कहिन्छ (व.जी. २ : १५) । कुन्तकले विशेषणवक्रताभित्र नाम र क्रियापद दुवैको भेदक पदलाई समेटेका छन् । अर्थात् यसभित्र कारक र क्रिया दुवैका विशेषण समेटिन्छन् ।

विशेषण भन्नु नै भेदक धर्म हो । भेदक धर्म कारकको पनि हुन्छ र क्रियाको पनि । त्यसै विशेषणको प्रभावबाट विशेष्य अतिशययुक्त बन्दछ । कुन्तकले त्यो अतिशयता दुई प्रकारबाट उत्पन्न हुने बताएका छन् : पदार्थको (कारक र क्रिया) स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशकत्वरूप र अलङ्कारको सौन्दर्यातिशयको पोषकत्वरूप । विशेषणद्वारा कारक वा क्रियाको स्वाभाविक सौन्दर्य अत्यन्त मनोहर ढङ्गले प्रकाशित हुने वक्रता स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशकत्वरूप विशेषणवक्रता हुन्छ भने विशेषणको माहात्म्यद्वारा अलङ्कारको शोभा परिपुष्ट हुने चाहिँ अलङ्कारको शोभातिशयको पोषकत्वरूप विशेषणवक्रता हुन्छ । यस प्रकार कारकको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक, क्रियाको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक र अलङ्कारको शोभातिशयको पोषक गरी विशेषणवक्रताका तीन भेद रहने देखिन्छ ।

कुन्तकले विशेषणको छनोटबारे पनि केही उल्लेख गरेका छन् । उनले उपयुक्त विशेषणको प्रयोग भएमा मात्र अभिव्यक्तिमा चारुता आउने बताएका छन् । जसबाट आफ्नो महिमाद्वारा रस, वस्तुहरूको स्वभाव र अलङ्कार लोकोत्तर सौन्दर्ययुक्त बनाउन सकिन्छ त्यस्तो विशेषण प्रयोग गर्नुपर्ने उनले उल्लेख गरेका छन् (व.जी. २ : ५७ अन्तरश्लोक) ।

डा.नगेन्द्रले काव्यमा विशेषणवक्रताको महत्त्वको चर्चा गर्दै वर्ण्य वस्तुको स्वभावको चित्र प्रस्तुत गरेर, भावलाई उद्‌बुद्ध गरेर, विचार तथा चिन्तन जगाएर र संक्षिप्त कथनद्वारा समास गुणको समावेश गरेर विशेषण काव्यमा उपयोगी सिद्ध हुने बताएका छन् (२०१२ : ६५) । यसबाट विशेषण आफैंमा वक्रतायुक्त हुने कुरा त छँदैछ त्यसमा पनि त्यो विशेषण चमत्कारी भयो भने उक्ति सौन्दर्य पनि दुगुना हुने उनले बताएका छन् । यस आधारबाट काव्यको सौन्दर्यवृद्धिमा विशेषणवक्रताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने कुरा निर्विवाद रहेको देखिन्छ । विशेषण वक्रताका भेदहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

क) कारकको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक रूप विशेषण वक्रता : जुन विशेषणको विशेष्य कारक रहेको हुन्छ र त्यस विशेषणबाट कारकको सौन्दर्य प्रकाशित भएको हुन्छ त्यस्तो विशेषण वक्रता नै यस प्रकारको विशेषण वक्रता हो ।

ख) क्रियाको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक रूप विशेषण वक्रता : विशेष्य यदि क्रियापद छ भने अर्थात् क्रियाविशेषणबाट काव्यको सौन्दर्य प्रस्फुटित हुन्छ भने यस्तो विशेषण वक्रता नै यस प्रकारको विशेषण वक्रता हो ।

ग) अलङ्कारको शोभातिशयको पोषक रूप विशेषण वक्रता : जुन विशेषणबाट अलङ्कारको शोभातिशयको पोषण हुन्छ त्यस्तो चमत्कारी विशेषणबाट सृजित सौन्दर्य यस वर्गमा पर्दछ । अर्थात् जुन विशेषणको प्रयोगबाट अलङ्कारहरू विशेष चमत्कारी बनेका हुन्छन् त्यो विशेषण वक्रता यस प्रकारको विशेषण वैचित्र्य वक्रता हो ।

२.७.५. नामेतर प्रातिपदिक वर्ग : संवृत्तिवक्रता

जहाँ कुनै वैचित्र्यकथनका लागि कुनै सर्वनाम आदिद्वारा वस्तुको संवरण गरिन्छ त्यो संवृत्तिवक्रता हो (व.जी. २ : १६) । कुन्तकले यसलाई स्पष्ट्याउँदै जहाँ प्रकरणअनुरूप कुनै अपकर्ष वा उत्कर्षका कारण पदार्थको स्वरूप व्यक्त रूपबाट साक्षात् रूपमा नभनेर त्यो अर्थलाई लुकाउन समर्थ कुनै सर्वनामादि शब्दद्वारा वर्णन गरिन्छ त्यहाँ संवृत्तिवक्रता हुने बताएका छन् (व.जी.१ : १९ वृत्ति) । कतिपय कुरालाई प्रत्यक्ष वर्णन गर्नुभन्दा कुनै साङ्केतिक शब्द वा सर्वनाम आदिद्वारा छोपेर परोक्ष ढङ्गबाट सङ्केत मात्र गरिदिँदा अभिव्यक्तिमा बढी चारुता/सौन्दर्य आउने हुन्छ । स्पष्ट रूपमा शब्दमा वर्णन गर्नुभन्दा वस्तुको निगूहन/गोपनद्वारा साङ्केतिक कथन प्रभावकारी, मर्मस्पर्शी र भावगाम्भीर्ययुक्त हुन सक्छ । यसर्थ स्रष्टाले त्यस्ता कुरालाई सर्वनामादि (अन्य

साङ्केतिक शब्दसमेत) बाट संवरित गरेर प्रस्तुत गरी अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाएका हुन्छन् । यस्ता अनेक स्थितिहरू हुन्छन्, जसका आधारमा कुन्तकले संवृत्तिवक्रताका हजारौं भेदोपभेद हुने बताए पनि उनले छवटा भेदको परिचय र उदाहरण मात्र दिएका छन् । उनले तिनलाई कुनै नामविशेषबाट उल्लेख नगरी पहिलो प्रकार, दोस्रो प्रकार आदि भनेका छन् । यहाँ भने मुख्य अभिलक्षणका आधारमा तिनलाई नामाङ्कित गरेर प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) वर्णन सम्भव वस्तुको संवरण : यसमा कुनै सुन्दर वस्तुको वर्णन सम्भव छ तर प्रत्यक्ष वर्णन गर्दा त्यस वस्तुको सुन्दरता सीमित भए जस्तो हुने अथवा त्यस सौन्दर्यको अतिशयताको उद्रेक नभए जस्तो हुने नहोस् भन्नका लागि कवि सर्वनामादि (वा अन्य सङ्केतक) शब्दद्वारा त्यसलाई छोपेर प्रस्तुत गर्दछन् (व.जी. २ : १६ वृत्ति) । जुन सर्वनाम वा साङ्केतिक शब्दले वस्तुको सौन्दर्यलाई संवृत्त गरिन्छ त्यस शब्दले त्यो सौन्दर्यलाई प्रत्यक्ष कथनबाट भन्दा ज्यादा मनोरम, अर्थगाम्भीयपूर्ण र चमत्कारी बनाइदिन्छ । वर्णन गर्न सम्भव भएर पनि अधिक सौन्दर्यसृष्टिका लागि संवरण गरिने हुनाले यसलाई 'वर्णन सम्भव वस्तुको संवरण' भनिएको हो ।

(ख) अनिर्वचनीय वस्तुको संवरण : त्यो अतिशययुक्त प्रतिपाद्य वस्तुको वर्णन शब्दद्वारा असम्भव छ भन्ने देखाउन वस्तुलाई सर्वनामादिद्वारा संवरित गर्दा पनि संवृत्तिवक्रता हुन्छ (व.जी., २ : १६ वृत्ति) । कुनै वस्तुको अनिर्वचनीय सौन्दर्यातिशय शब्दमा बाँधिदैन वा पूर्णतः समेट्न सकिँदैन भने त्यस्तो वर्णन पनि सर्वनामादि शब्दले संवरित गरेर प्रस्तुत गरिन्छ । यसो गर्दा संवरित सौन्दर्य बढी रहस्यमय र बढी कुतूहलपूर्ण बन्न जाने हुँदा अभिव्यक्ति स्वभावतः चमत्कारी बन्न पुग्छ । वस्तुको यस्तो अनिर्वचनीय स्वभावलाई संवरित गरिने हुनाले यसलाई 'अनिर्वचनीय वस्तुको संवरण' भनिएको हो ।

(ग) अवर्णनीय सुकुमारताको संवरण : कहिलेकाहीँ कुनै अत्यन्त सुकुमार वस्तु त्यसको कार्यको अतिशय कथनबाट भन्दा त्यसको संवरणबाट बढी मर्मस्पर्शी र प्रभावकारी बन्न पुग्छ । कुन्तकले यस्तो प्रकारको संवृत्तिलाई वस्तुको अवर्णनीय सुकुमारताको संवरणद्वारा सृजना गरिने वक्रताका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले त्यस्तो अवर्णनीय सुकुमारताको संवरणले अभिव्यक्तिलाई बढी रमणीय बनाउने उल्लेख गरेका छन् (व.जी. २ : १६ वृत्ति) । यसमा अवर्ण्य सुकुमारताको संवरणद्वारा वक्रता सृजना गरिने भएकाले यसलाई 'अवर्णनीय सुकुमारताको संवरण' भनिएको हो ।

(घ) अनुभवसंवेद्य वस्तुको संवरण : कतिपय वस्तु यस्ता हुन्छन् जसलाई अनुभव गर्न सकिन्छ तर शब्दमा व्यक्त गर्न सम्भव हुन्न । यस्तो अवस्थामा पनि त्यस्तो प्रकारको वस्तुलाई सर्वनामादिद्वारा संवरित गरेर प्रस्तुत गरिन्छ । यसो गर्दा त्यो संवरित वस्तु साङ्केतिक रूपबाट प्रस्तुत भई बढी संवेद्य बन्न पुग्छ र प्रभावकारी बन्दछ (व.जी., २ : १६ वृत्ति) । यसमा अनुभवसंवेद्य वस्तुलाई लुकाइने हुनाले यसलाई 'अनुभवसंवेद्य वस्तुको संवरण' भनिएको छ ।

(ङ) परानुभवसंवेद्य वस्तुको संवरण : अर्काको अनुभवसंवेद्य वस्तुको वर्णन सम्भव हुँदैन भन्ने कुराको प्रतिपादन गर्नका लागि पनि वस्तुको संवरण गरिन्छ । परसंवेद्य वस्तुको संवरणद्वारा पनि अभिव्यक्ति चारुता आउने कुरा कुन्तक बताउँछन् (व.जी. २ : १६ वृत्ति) । यसरी अर्काको अनुभवलाई प्रस्तुत गर्न कुनै सर्वनामादि शब्दले आच्छादित गरेर साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । परानुभव संवेद्य वस्तुको गोपन गरिने हुनाले यस प्रकारको संवरणलाई 'परानुभव संवेद्य वस्तुको संवरण' भनिएको हो ।

(च) अयुक्त/अकथनीय वस्तुको संवरण : कुनै वस्तु कुनै दोषयुक्त या कमीयुक्त हुनाले त्यसको यथातथ्य वर्णन उपयुक्त छैन भने त्यस्तो कुरालाई प्रस्तुत गर्न पनि संवरणकलाको उपयोग गरिएको हुन्छ (व.जी., २ : १६ वृत्ति) । वर्णनका लागि अयोग्य भन्नुको अर्थ त्यस्तो वस्तुको वर्णन गर्दा अभिव्यक्ति दोषयुक्त बन्न जाने अथवा त्यो कुरा भन्न लायक नहुने भन्ने हो । अकथनीय वस्तुलाई संवरित गरिने भएकाले यसलाई 'अयुक्त/अकथनीय वस्तुको संवरण' भन्ने नाम दिइएको हो ।

२.७.६ नामेतर प्रातिपदिक वर्ग : वृत्तिवैचित्र्य वक्रता

यहाँ वृत्ति भन्नाले परुषा, कोमला आदि संस्कृत साहित्यशास्त्रीय वृत्ति नभई व्याकरणप्रसिद्ध कृत्, तद्धित् समासादि भन्ने कुरा बुझ्नुपर्छ । कुन्तकले जहाँ अव्ययीभावादि (कृत्, तद्धित्, समासादि) वृत्तिहरूको सौन्दर्य प्रकाशित हुन्छ त्यसलाई वृत्तिवैचित्र्य वक्रता भनेका छन् (व.जी. २ : १९) । वृत्ति भनेको सम्बन्ध हो । त्यसैले वृत्तिवैचित्र्य भनेको सम्बन्धको वैचित्र्य हो । अव्ययीभावादिको सम्बन्धबाट काव्यमा चमत्कार पैदा हुँदा वृत्तिवैचित्र्य हुन्छ । त्यो वैचित्र्य उपस्थित हुनका लागि कृत्तद्धित् समासादिनिर्मित शब्दको सौन्दर्य यस्तै अन्य सजातीय शब्दको तुलनामा बढी हुनु आवश्यक हुन्छ ।

संस्कृत काव्यहरूमा अव्ययीभाव समास, इमनिच् आदि तद्धित् प्रत्यय तथा सुब्धातु (नामधातु) आदिको वृत्तिबाट काव्यमा चमत्कार उत्पन्न हुने गरेको देखिन्छ । नेपाली भाषाको पनि आधारभूत प्रकृति उस्तै भए पनि कतिपय सन्दर्भमा उही कुराबाट त्यहाँ देखिने चमत्कार नेपालीमा सामान्य अभिव्यक्ति बन्न जाने हुन्छ । वृत्ति वैचित्र्यका सन्दर्भमा यो स्थिति देखा पर्दछ । कुन्तकले वृत्तिवैचित्र्यका लागि अव्ययीभाव समासको वैचित्र्यलाई मुख्य मानेका छन् (व.जी. २ : १९ वृत्ति) । नेपालीमा भने त्यस्तो वैचित्र्य अव्ययीभाव समासमा त्यति पाइन्न बरु नामधातुकरण र यदाकदा इमनिच् आदि तद्धित् प्रत्यययुक्त पदहरूमा त्यस्तो विशिष्ट सौन्दर्य झल्केको देख्न सकिन्छ । कुन्तकले वृत्तिवैचित्र्य वक्रताका प्रकारहरूबारे उल्लेख नगरे पनि उनले प्रस्तुत गरेका उदाहरणहरूको प्रकृतिका आधारमा वृत्तिवैचित्र्य वक्रताका निम्नानुसार तीन प्रकार देखिन्छन् :

(क) अव्ययीभाव वृत्तिवैचित्र्य : अव्ययीभाव समासको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट उपस्थित हुने सौन्दर्य अव्ययीभाव वृत्तिवैचित्र्य हो ।

(ख) कृत्तद्धित्वृत्तिवैचित्र्य : कृत् र तद्धित् प्रत्ययबाट सृजित सौन्दर्य कृत्तद्धित् वृत्तिवैचित्र्य हो ।

(ग) सुब्धातु वृत्तिवैचित्र्य : सुब्धातु अर्थात् नामधातुकरणबाट सृजना हुने सुब्धातु वृत्तिवैचित्र्य हो ।

२.७.७ नामेतर प्रातिपदिक वर्ग : भाववैचित्र्य वक्रता

क्रियारूप धातुको अर्थ नै भाव हो । क्रियाको भाव साध्यरूप हुन्छ । क्रियाको त्यो साध्यरूप भावको अवहेलना गर्दै त्यसलाई सिद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ भने भाववैचित्र्य वक्रता हुन्छ (व.जी. २ : २०) । साध्य अर्थात् अपरिपक्व भएको कारण प्रस्तुत वस्तुको पूर्ण परिपुष्टि हुन नसक्ने हुनाले त्यस वस्तुको वर्णन सिद्ध रूपबाट परिपूर्ण हुन्छ र यसले प्रकृत अर्थलाई पर्याप्त परिपुष्ट गर्न सक्छ (व.जी. २ : २० वृत्ति) । यस प्रकार क्रियाको भावको साध्यताको उपेक्षा गरी त्यसलाई सिद्ध रूपबाट वर्णन गर्दा जुन अभिव्यक्ति सौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ त्यो नै भाववैचित्र्य वक्रता हो ।

२.७.८ नामेतर प्रातिपदिक वर्ग : . लिङ्गवैचित्र्य वक्रता

व्याकरणिक लिङ्गको प्रयोगबाट काव्यमा प्रकट हुने सौन्दर्य लिङ्गवैचित्र्य हो । भिन्न लिङ्गका भिन्न भिन्न शब्दहरूमा समान विभक्त्यन्त रूपको प्रयोग गर्दा कुनै अपूर्व शोभा उत्पन्न हुन्छ भने त्यो लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो (व.जी. २ : २१) । कुन्तकले भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्य, लिङ्गान्तरको प्रयोग र विशिष्ट लिङ्गयोजना गरी मुख्यतः तिन प्रकारबाट लिङ्गवैचित्र्य हुने जनाएका छन् ।

(क) भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्य : भिन्न लिङ्गवाला शब्दलाई समान लिङ्गमा प्रयोग गर्दा सृजना हुने सौन्दर्य यस प्रकारको लिङ्गवैचित्र्य हो । त्यस्ता भिन्न लिङ्गवाला शब्दहरू तुल्य, आश्रय वा एकद्रव्यबोधक हुने हुँदा अपूर्व शोभा उदित हुन्छ भन्दै कुन्तकले भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्यलाई लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको पहिलो प्रकारमा राखेका छन् (व.जी. २ : २१) ।

(ख) लिङ्गान्तरको प्रयोग : एउटै शब्दको विभिन्न लिङ्गमा प्रयोग सम्भव भए पनि कविले स्त्रीलिङ्गी प्रयोगलाई नै सर्वोत्कृष्ट मानेर काव्यमा शोभातिरेक सम्पादनार्थ स्त्रीलिङ्गको नै प्रयोग गर्दछ । यस्तो लिङ्गान्तरको प्रयोगबाट अर्को प्रकारको लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजना हुन्छ (व.जी. २ : २२) ।

(ग) विशिष्ट लिङ्गयोजना : अरू लिङ्गको प्रयोग सम्भव भए पनि विशेष शोभा सम्पादनार्थ अर्थको औचित्य अनुसार कुनै विशेष लिङ्गकै प्रयोग गरिन्छ भने यो पनि अर्को प्रकारको लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हुन्छ (व.जी. २ : २३) ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा भने संस्कृत र नेपाली भाषाको लिङ्गव्यवस्थामा भिन्नता रहेको हुनाले कुन्तकले अघि सारेका यी स्थितिहरू सम्पूर्णतः प्रयोग नहुने वा सोही परिस्थितिमा पनि संस्कृतमा जस्तो चमत्कार नहुने स्थिति पनि छ । संस्कृतमा तिन लिङ्गको व्यवस्था भए पनि नेपालीमा भने नपुंसक लिङ्गको क्रियासँगको समानाधिकरण्य पुलिङ्गसमान रहेकाले नेपालीमा दुई लिङ्गको मात्र व्यवस्था छ । यसैले नपुंसक र पुलिङ्गको समानाधिकरण्य वा व्यधिकरण्यले नेपालीका सन्दर्भमा खास प्रभाव नपार्ने देखिन्छ भने मानवेतर प्राणीमा स्त्रीलिङ्ग छुट्याउने खास प्रत्ययविशेषको प्रयोग नहुने गरेकाले त्यस सन्दर्भमा पनि कुन्तकका

दृष्टिकोणले नेपाली लिङ्गप्रयोग सम्बन्धी व्यवस्थालाई पूर्णतः समेट्न नसक्ने देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि कतिपय परिस्थितिमा भने संस्कृतकै सरह लिङ्गवैचित्र्यको उपस्थिति पनि हुन्छ । नेपाली भाषाको प्रकृति अनुसार भने आफ्नै प्रकारको लिङ्ग प्रयोगगत वैचित्र्य पनि रहने देखिन्छ ।

२.८ आख्यात वर्ग : क्रिया/धातुवैचित्र्य वक्रता

धातुरूप पदपूर्वार्द्धमा आश्रित भएर रहने चमत्कार वा वैचित्र्य क्रियावैचित्र्य वक्रता हो । कुन्तकले जहाँ कविहरू क्रियावैचित्र्यको प्रतिपादनका लागि वैदग्ध्यभङ्गीभणितिले रमणीय बनेका क्रियापदहरूको प्रयोग गर्छन् त्यहाँ क्रियावक्रता हुन्छ भनेका छन् (व.जी. १ : १९ वृत्ति) । कुन्तकका विचारमा क्रियावैचित्र्यकै कारण धातुमा वक्रभाव आउँछ । त्यसैले उनले क्रियावैचित्र्य कुन-कुन प्रकारबाट सम्भव हुन्छ वा यसका के कति प्रकार हुन्छन् भन्ने बारे पनि उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार क्रियावैचित्र्य कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गताबाट, कर्त्र्यन्तर विचित्रताबाट, आफ्नै (क्रियाको) विशेषणको विचित्रताबाट, उपचारका कारण हुने सुन्दरताबाट र कर्मादि संवृत्तिबाट उत्पन्न हुन्छ (व.जी., २ : २४, २५) । यस प्रकार धात्वर्थको विचित्रताका कुन्तकले यी पाँच प्रकार बताउँदै ती प्रयोगहरू प्रस्तुतको औचित्यले मनोहर वा रमणीय बनेका हुनुपर्ने बताएका छन् । यी पाँच प्रकारका क्रियावैचित्र्यलाई निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ :

(क) कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गता : व्याकरणका अनुसार स्वतन्त्र भएकाले कर्ता कारकलाई (पाणिनि १.४.५४) सबै कारकमा मुख्य मानिन्छ । वाक्यमा मुख्य भएर रहने कर्ताको क्रियाको कार्यसम्पादनमा अत्यन्त अन्तरङ्गता हुन्छ भने त्यो यस प्रकारको क्रियावैचित्र्य वक्रता हो (व.जी. २ : २४ वृत्ति) । यसमा क्रियापद कर्ताको अभिन्न अङ्ग भएर आउँछ । यसमा प्रयुक्त क्रियापदभन्दा अन्य क्रियाको प्रयोग भएमा कर्तासँगको क्रियाको अन्तरतम सम्बन्ध टुट्न गई सौन्दर्य नै हराउन पुग्छ । यसरी कर्ता र क्रियाको अन्तरतम सम्बन्धबाट यस्तो प्रकारको क्रियावैचित्र्य सृजना हुन्छ ।

(ख) कर्त्र्यन्त्रर विचित्रता : क्रियाद्वारा कुनै कर्ताको विचित्रता प्रतिपादन हुनु यस प्रकारको क्रियावैचित्र्य हो । कर्त्र्यन्तर विचित्रताको अर्थ अर्को कर्ताको विचित्रता हो । अर्थात् मुख्य कर्ताभन्दा भिन्न अर्को कर्ताद्वारा क्रियामा वैचित्र्य उपस्थित हुनु यस प्रकारको क्रियावैचित्र्य हो (व.जी. २ : २४ वृत्ति) । यसमा मुख्य कर्ताले भन्दा सहायक (करणरूप) कर्ताले अभिव्यक्तिलाई बढी चमत्कारी बनाउँछ । कर्त्र्यन्तर (करणादि रूप गौण कर्ता) प्रस्तुत र कर्तासँग सजातीय भएकाले कर्ताकै विचित्रताका रूपमा उपस्थित भएर यस कर्ताले क्रियालाई समेत वैचित्र्ययुक्त पार्दछ ।

(ग) स्वविशेषण वैचित्र्य : क्रियाको आफ्नो विशेषणबाट उत्पन्न हुने वैचित्र्य स्वविशेषण वैचित्र्य हो । मुख्य रूपमा प्रस्तुत (वर्ण्यमान) भएकाले क्रियाको आफ्नो विशेषण वा भेदकका कारण उत्पन्न वैचित्र्य यस प्रकारको क्रियावैचित्र्य हो (व.जी. २ : २४ वृत्ति) । यसले कारक र क्रिया दुवैको सौन्दर्य बढाउँछ ।

किनभने क्रियाको विशेषण भएकाले यसबाट क्रिया त चमत्कारी बन्छ नै कारकको काम पनि विचित्र क्रियासम्पादन नै भएकाले कारक पनि अझ चमत्कारी बन्दछ (व.जी. २ : २५ वृत्ति) ।

(घ) उपचारमनोज्ञता : सादृश्य आदि सम्बन्धका आधारमा अन्य पदार्थको धर्मको अध्यारोप गर्नु उपचार हो । उपचारबाट क्रियालाई वैचित्र्ययुक्त बनाउनु नै उपचारमनोज्ञता हो (व.जी. २ : २५ वृत्ति) । यसमा पनि उपचार वक्रतामा झैं कुनै अचेतन तत्त्वमा चेतनत्व वा अमूर्तमा मूर्तत्व आदिको आरोपबाट क्रियामा वैचित्र्य आउँछ । आँखाले प्रतिवाद गर्नु, स्तनले घुम्टो खोल्नु जस्ता आरोपयुक्त क्रियाको प्रयोगबाट उत्प्रेक्षा हुँदा नै उपचारमनोज्ञता हुन्छ । यस प्रकार कुनै चेतन व्यक्तिसरह अचेतन वस्तुमा आरोप गरेर क्रियाको कार्य सम्पादन गरी क्रियालाई चमत्कृति प्रदान गर्नु उपचारमनोज्ञता हो ।

(ङ) कर्मादि संवृत्ति : कर्म आदि कारकहरूको संवरण कर्मादि संवृत्ति हो । प्रस्तुतमा वर्ण्यमान वस्तुको औचित्य अनुसार सौन्दर्यातिशयको प्रतीतिका लागि वस्तुलाई लुकाएर भन्नु कर्मादि संवृत्ति हो । यसबाट पनि क्रियामा वैचित्र्य सृजनाद्वारा अपूर्व सौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ (व.जी. २ : २५ वृत्ति) । 'कर्मादि' भन्नाले कर्तादि अन्य कारकलाई पनि सर्वनामादिले संवरण गरिन्छ भन्ने बुझिन्छ । यसमा पनि गौणचरण अर्थात् उपचारादि व्यवहारबाट कारकहरूको संवरण हुन्छ । कर्मादि कारकको उपचारद्वारा सर्वनामादिले आवृत गरेर प्रस्तुत गर्दा क्रियामा चमत्कार उत्पन्न हुनाले यसलाई कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता भनिएको हो । यसमा उपचारवक्रता पनि विद्यमान रहन सक्छ (व.जी., २ : २५ वृत्ति) ।

२.९ पदपरार्द्ध/प्रत्यय वक्रता र यसका प्रकार

पदपरार्द्ध भनेको पदको उत्तर भाग भाग हो । यो सामान्यतः प्रत्ययरूप हुने हुँदा यसलाई प्रत्ययवक्रता पनि भनिन्छ । वक्रताको यो तेस्रो प्रकार हो । कुन्तकले "वक्रतायाः परोऽप्यस्ति प्रकार प्रत्ययाश्रयः" (व.जी., १ : १९) भनेर प्रत्ययमा आश्रित हुने वक्रताको अर्को प्रकारका रूपमा यसलाई लिएका छन् । उनले पदपरार्द्ध वक्रताबारे विस्तारमा चर्चा नगरी सामान्यतः 'सुबन्त र तिङन्तरूप पदको प्रत्ययरूप उत्तरार्द्धको वक्रता' (व.जी. २ : २५ वृत्ति) मात्र भनेर यसका काल, कारक, वचन, पुरुष, उपग्रह, प्रत्ययमाला र उपसर्गनिपात वक्रताका रूपमा पाइने भेदहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् । पदपरार्द्ध वक्रताका यिनै भेदहरूको परिचयका आधारबाट मात्र पदपरार्द्ध के हो भन्ने बारे थाहा पाउन सकिन्छ । ती भेदहरूको संक्षिप्त परिचय निम्नानुसार छ :

२.९.१ कालवैचित्र्य वक्रता

औचित्यको अन्तरतमताद्वारा काल रमणीय बन्नु कालवैचित्र्य वक्रता हो (व.जी.२ : २६) । काल भनेको व्याकरणप्रसिद्ध लडादि प्रत्ययद्वारा वाच्य पदार्थको उदय र तिरोधान गराउने भूत वर्तमानादि हो । भूत वर्तमानादि कालको प्रयोगले अभिव्यक्तिमा ल्याउने चमत्कार कालवैचित्र्य वक्रता हो । यसमा काल नै वस्तुको अतिशयको उत्पादक हुन्छ (व.जी. २ : २६ वृत्ति) । कालको यस्तो वक्रतापूर्ण प्रयोग प्रसङ्गानुकूल,

परिस्थितिअनुकूल र सार्थक हुनुपर्छ अन्यथा त्यस्तो प्रयोग व्याकरणिक त्रुटि मात्र बन्न जान्छ भन्ने डा.नगेन्द्रको पनि भनाइ छ (२०१२ : ७७) । पाश्चात्य काव्यशास्त्रको ऐतिहासिक वर्तमान (भूतकालिक घटनाको वर्तमानकालिक क्रियाद्वारा वर्णन) लाई पनि डा.नगेन्द्रले यसैभित्र राखेका छन् ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा यस प्रकारबाट कालमा चमत्कार उत्पन्न हुने स्थिति अत्यन्त कम मात्र देखिन्छ । विशेषतः कुन्तकले बताएको कालवैचित्र्य वक्रताको लक्षण अनुसारको प्रयोग नेपालीका सन्दर्भमा त्रुटि बन्न जाने स्थिति देखिन्छ । नेपाली भाषाको आफ्नै विशेषता अनुसार भने कालविशेषको प्रयोग नगर्दा अभिव्यक्ति रमणीय बनेको अवस्था पाइन्छ । यसै गरी डा.नगेन्द्रले उल्लेख गरे अनुसार ऐतिहासिक वर्तमानको प्रयोगबाट पनि काल रमणीय बनेको स्थिति नेपालीमा पाइन्छ ।

२.९.२ कारक वक्रता

कारकसामान्य अर्थात् अप्रधान/गौण कारकमा मुख्यत्वको अध्यारोप गरेर प्राधान्यले अथवा मुख्य कारकमा अप्रधानत्व/गौणत्वको अध्यारोपद्वारा गौण रूपले वर्णन गरिन्छ वा कुनै कथनशैलीको रमणीयता परिपुष्टिका लागि कारकहरूको विपर्यास गरिन्छ भने त्यो समेत कारक वक्रताभित्र पर्दछ (व.जी.२ : २७-२८) । अर्थात् अचेतनमा पनि चेतनमा रहने स्वातन्त्र्य प्रतिपादन गर्दै अप्रधान अर्थात् करण आदि कारकमा कर्तृत्वको अध्यारोप गरेर विपर्यासद्वारा कारक चमत्कारी बन्दा कारकवैचित्र्य हुन्छ । यसमा करणादि कारकले कर्ता झैं स्वतन्त्र ढङ्गले क्रियाको कार्यव्यापार सम्पादन गर्दछ । यस्तो कारकविपर्यास कुनै रमणीयतालाई परिपुष्ट गरी काव्यमा चमत्कार सृजना गर्ने हेतुले गरिएको हुन्छ (व.जी. २ : २७, २८ वृत्ति) ।

२.९.३ संख्या/वचन वक्रता

कविहरू काव्यमा वैचित्र्य वर्णनको इच्छाको अधीन भएर संख्या (वचन) परिवर्तन गरिदिन्छन् त्यो संख्या/वचन वक्रता हो । यदाकदा एक या द्विवचनको स्थानमा बहुवचन या बहुवचनको स्थानमा एक या द्विवचनको प्रयोगद्वारा पनि काव्यमा विशेष चमत्कार सृजिन्छ । यो वचन/संख्या वक्रता हो (व.जी.२ : २९) । नेपालीमा भने द्विवचनको व्यवस्था नभएकाले यस प्रकारको सौन्दर्यको सृजिनने स्थिति कमै रहन्छ । नेपालीमा एकवचन र बहुवचनको विपर्ययुक्त प्रयोग हुँदा वचन वक्रता सृजना हुने भन्दा पनि वचन प्रयोगगत त्रुटि हुने स्थिति बढी हुछ । कतिपय विशिष्ट सन्दर्भमा मात्र यस्तो प्रयोग वैचित्र्य सृजनाको कारक बन्न सक्ने देखिन्छ ।

२.९.४ पुरुषवैचित्र्य वक्रता

जहाँ प्रथम (तृतीय) पुरुषको अन्य पुरुषका साथ विपर्यासको प्रयोग गरिन्छ वा काव्यको वैचित्र्यका लागि उत्तम (प्रथम) पुरुष र मध्यम (द्वितीय) पुरुषका ठाउँमा प्रथम (तृतीय) पुरुष (प्रातिपदिक मात्र) को प्रयोग गरिन्छ त्यो पुरुषवैचित्र्य वक्रता हो (व.जी. १ : १९ वृत्ति) । काव्यमा सौन्दर्यका लागि आत्मभाव र परभाव (उत्तम पुरुष

र मध्यम पुरुष) को विपरीत रूपबाट प्रयोग गरिन्छ भने त्यो पुरुषवैचित्र्य वक्रता हो (व.जी. २ : ३०) । प्रथम पुरुषका ठाउँमा तृतीय पुरुषको प्रयोग उदासीनताका लागि र द्वितीय पुरुषका ठाउँमा तृतीय पुरुषको प्रयोग सम्मान दर्शाउन वा परभाव प्रकट गर्नका लागि गरिने कुरा कुन्तकले प्रस्तुत गरेका उदाहरणबाट स्पष्ट हुन्छ । डा.नगेन्द्रले पनि कहिलेकाहीँ उदासीन भाव, सम्मान अथवा परभाव (निरहङ्कारिता) आदिको अभिव्यक्तिका लागि प्रत्यक्ष वाचक प्रथम र द्वितीय पुरुषका ठाउँमा अन्य पुरुषको प्रयोग अत्यन्त सार्थक हुने बताएका छन् (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका ७९) ।

२.९.५ उपग्रहवैचित्र्य वक्रता

उपग्रह भनेको आत्मनेपद परस्मैपदको व्यवस्था हो । काव्यको शोभाका लागि दुवै पदमध्ये औचित्यका कारण विशेष प्रकारबाट कुनै एक (आत्मने वा परस्मै) पदको प्रयोग गर्नु उपग्रहवक्रता हो (व.जी. २ : ३१) । नेपालीमा आत्मनेपद र परस्मैपदको व्यवस्था संस्कृतमा झैं यथावत् रूपमा छैन तापनि नेपालीमा पाइने कर्मकर्तृ प्रयोगलाई यस प्रकारको प्रयोगका रूपमा लिन सकिन्छ । डा. नगेन्द्रले यस्तो कर्मकर्तृवाच्यको प्रयोगलाई उपग्रहवक्रताभित्रै समावेश गरेका छन् (नगेन्द्र, २०१२ : भूमिका ८०) तर यस्तो प्रयोगमा चमत्कार वा उक्तिवैचित्र्य भने हुनु जरुरी छ ।

२.९.६ प्रत्ययमाला/अन्य प्रत्ययको वक्रता

प्रत्ययहरूको माला (एकत्र अवस्थिति) प्रत्ययमाला हो । एउटा प्रत्यय अर्थात् तिङादिविहित पदमा अरू कुनै (तरप् तमप् आदि) प्रत्यय थपिएर त्यसले कुनै अपूर्व सौन्दर्यको पोषण गर्छ भने त्यो प्रत्ययमाला/अन्य प्रत्ययको वक्रता हो (व.जी. २ : ३२) । एक प्रत्ययबाट बनेको शब्दमा अर्को प्रत्यय थपिएर त्यसबाट सौन्दर्य उत्पन्न हुनु यस प्रकारको वक्रता हो (व.जी., २ : ३२ र वृत्ति) । अर्थात् एउटा प्रत्ययबाट निर्मित भइसकेको पदमा तर वा तम जस्ता प्रत्यय थपिएर सौन्दर्यको सृजना हुन्छ भने त्यस्तो वक्रतालाई कुन्तकले यस प्रकारको वक्रतामा राखेका छन् । नेपालीमा भने समापिका (तिङ्वत्) क्रियापछि तरप् तमपादि वा अन्य प्रत्यय नलाग्ने हुनाले यस प्रकारको वक्रताको स्थिति पाइँदैन ।

२.१० पदमध्यान्तर्भूत प्रत्यय वक्रता र यसका प्रकार

पदका मध्यमा रहेको प्रत्यय आफ्नो उत्कर्षद्वारा प्रस्तुत वस्तुको औचित्यको शोभालाई विकसित गर्दै अन्य अपूर्व वक्रता प्रकाशित गर्दछ । अर्थात् पदमध्यमा रहेको कुनै कृत् आदि प्रत्यय अन्य अपूर्व वक्रता वा वैचित्र्य प्रकट गर्दछ भने त्यो पदमध्यान्तर्गत पदवक्रता हो (व.जी.१ : १७ र वृत्ति) । यसलाई कुन्तकले पदपूर्वार्द्ध वक्रताकै भेदका रूपमा उल्लेख गरेका भए पनि प्रत्ययको वैचित्र्यबाट सौन्दर्य प्रकट हुने भएकाले र यो प्रत्यय

पदको उत्तरार्द्ध पनि नभएको हुनाले यसलाई यहाँ छुट्टै रूपमा पदमध्यवक्रताका रूपमा राखिएको छ । पदमध्यान्तर्भूत पदवक्रता कृदादि प्रत्ययजनित र मुमादि आगमजनित गरी दुई प्रकारको रहेको देखिन्छ ।

२.१०.१ कृदादि प्रत्ययजनित पदमध्य वक्रता

यस्तो पदमध्यवक्रता कुनै कृदादि प्रत्यय (शतृशानचादि) को रमणीय प्रयोगबाट आउँछ । अर्थात् पदको मध्यभागमा शतृ वा शानच् आदि मध्यप्रत्ययको प्रयोगबाट कुनै अपूर्व वक्रता प्रकाशित हुँदा यस्तो वक्रता हुन्छ (व.जी. १ : १७ वृत्ति) ।

२.१०.२ मुमादि आगमजनित पदमध्य वक्रता

पदमध्यमा मुम् आदि भाषिक अंशको आगमबाट अभिव्यक्तिमा अपूर्व रमणीयता सृजना हुन्छ भने त्यस्तो वक्रता मुमादि आगमजनित वक्रता हुन्छ । पदको मध्यभागमा मुम आदि प्रत्ययको आगम भई अभिव्यक्ति रमणीय बनेको स्थितिबाट यस प्रकारको पदमध्य वक्रता हुन्छ (व.जी. १ : १७ वृत्ति) ।

नेपाली भाषाका सन्दर्भमा शतृशानचादि प्रत्ययको विधान तथा पदमध्यमा मुमादि आगमको व्यवस्था नभएको हुँदा यस प्रकारको प्रयोग पाइन्न । यसैले नेपालीमा यस प्रकारको पदमध्यान्तर्भूत प्रत्यय वक्रताको स्थिति पनि पाइँदैन ।

२.११ अव्युत्पन्न पदवक्रता र यसका प्रकार

प्दवक्रताको **यस**भित्र कुन्तकले उपसर्ग र निपातबाट सृजना हुने वक्रतालाई राखेका छन् । संस्कृत व्याकरणमा पदका नाम, आख्यात, निपात र उपसर्ग यी चार प्रकार मानिएको छ । यीमध्ये नाम र आख्यात पद सुबन्त र तिङन्त पदका रूपमा व्युत्पन्न भएर आउने भए पनि निपात र उपसर्ग भने यसरी व्युत्पन्न हुने नभई अव्युत्पन्न शब्द नै भएको हुनाले यस्ता शब्दलाई कुन्तकले अलग वर्गमा राखेर व्याख्या गरेका छन् । जहाँ उपसर्ग र निपातको विचित्रपूर्ण प्रयोगले वाक्यको जीवनस्वरूप रसादिको द्योतन गर्छन् त्यहाँ पूर्वोक्त अन्य वक्रताभन्दा भिन्न अर्कै प्रकारको पदवक्रता हुन्छ (व.जी. १ : ३३) । यस वक्रताका दुई प्रकार छन् : निपातजनित र उपसर्गजनित ।

२.११.१ निपातजनित पदवक्रता

जुन वाक्यको अद्वितीय प्राणस्वरूप भएर रसादिको प्रतीति हुन्छ त्यसको प्रकाशक भएर आउने निपातबाट हुने वक्रता निपातजनित वक्रता हुन्छ (व.जी. १ : ३३ वृत्ति) । अर्थात् निपातमा आधारित भएर रहने वक्रता नै निपातजनित वक्रता हो ।

२.११.२ उपसर्गजनित पदवक्रता

उपसर्गका माध्यमबाट वाक्यको अद्वितीय प्राणस्वरूप भएर रसादिको प्रतीति हुन्छ भने त्यस रसको प्रकाशक भएर आउने उपसर्गबाट हुने वक्रता उपसर्गजनित वक्रता हो (व.जी. १ : ३३ वृत्ति) ।

२.१२ मुनामदन खण्डकाव्यमा पदवक्रताको विश्लेषणको ढाँचा

वक्रोक्तिकारले वक्रोक्तिका छ भेद मान्दै पदका प्रकृति र प्रत्ययमा रहने सौन्दर्यलाई अलग अलग रूपमा व्याख्या गर्नुका साथै 'अव्युत्पन्न पदवक्रता' भनेर उपसर्ग र निपातबाट सृजना हुने सौन्दर्यलाई छुट्टै रूपमा चर्चा गरेका छन् । कुन्तकले यिनलाई अलग भेदका रूपमा लिए पनि समग्रमा ती सबैबाट प्रकट हुने सौन्दर्य पदगत सौन्दर्य नै हो । अतः प्रस्तुत शोधमा कुन्तकले व्याख्या गरेका पदपूर्वार्द्ध, पदपरार्द्ध र अव्युत्पन्न पदवक्रतालाई समग्र रूपमा पदवक्रताका रूपमा लिई यसकै आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषण गर्ने क्रममा समग्र पदवक्रतालाई निम्नानुसार विभाजन गरी कृतिको विश्लेष गरिएको छ :

(क) पदपूर्वार्द्ध वक्रता :

(अ) नाम पदवक्रता :

रूढिवैचित्र्य वक्रता

पर्यायवैचित्र्य वक्रता

(आ) नामेतर पदवक्रता :

उपचारवैचित्र्य वक्रता

विशेषणवैचित्र्य वक्रता

संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता

वृत्तिवैचित्र्य वक्रता

भाववैचित्र्य वक्रता

लिङ्गवैचित्र्य वक्रता

(इ) आख्यात पदवक्रता : धातु/क्रियावैचित्र्य वक्रता

(ख) पदपरार्द्ध वक्रता :

(अ) कालवैचित्र्य वक्रता

(आ) कारकवैचित्र्य वक्रता

(इ) संख्या/वचनवैचित्र्य वक्रता

(ई) पुरुषवैचित्र्य वक्रता

(उ) उपग्रहवैचित्र्य वक्रता

(ग) अव्युत्पन्न पदवक्रता :

(अ) निपातजनित वक्रता

(आ) उपसर्गजनित वक्रता

(घ) वक्रोक्तिका मार्ग र गुणको आधार

(अ) कविको आत्मस्वीकृति र मूल काव्य प्रवृत्तिको आधार

(आ) 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषणको आधार

वक्रताका उपर्युक्त प्रकारमध्ये पदमध्यमा मुमादि प्रत्ययको आगम हुने विधान नेपालीमा नभएको हुँदा पदमध्यान्तर्भूत प्रत्ययवक्रता तथा समापिका क्रियामा पुनः प्रत्यय थपिने स्थिति पनि नेपालीमा नपाइने हुँदा प्रत्ययमाला वक्रताका आधारमा पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छैन । खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्दा सम्बद्ध वक्रता प्रकार अनुरूपका उदाहरणहरूमध्येबाट केही नमुना उदाहरण काव्यबाट लिएर तिनको विश्लेषण गरी सौन्दर्यको निरूपण गर्ने पद्धति अँगालिएको छ । यस क्रममा कतिपय वक्रता प्रकारसँग मिल्दाजुल्दा उदाहरण पाइए पनि भाषिक प्रकृतिको भिन्नताले गर्दा कुन्तकले बताएका लक्षण अनुरूप संस्कृतमा रमणीय बनेका उदाहरण नेपालीमा सामान्य अभिव्यक्ति बन्न गएको, बरु कुन्तकले निर्देश नगरेका परिस्थितिमा भने सौन्दर्य झल्केको र कतिपय ठाउँमा कुन्तकले निर्देश गरे अनुरूपकै उदारहण नेपालीमा आउँदा दोषयुक्त बन्न पुगेका उदारहण पनि पाइएका छन् । यस्तो अवस्थालाई पनि यथास्थान यथासम्भव विश्लेषण गरिएको छ । यस पद्धतिबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरी उक्त कृतिमा निहित वक्रोक्ति सौन्दर्यको निरूपण गर्नुका साथै वक्रोक्तिका मार्ग र तिनमा रहने गुणका आधारमा कृतिको कवित्वको समेत निरूपण गरी शोधलाई पूर्णता दिइएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा नाम प्रातिपदिक वक्रताको विश्लेषण

३.१ परिचय

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) द्वारा रचित 'मुनामदन' खण्डकाव्य उनको प्रथम प्रकाशित प्रबन्ध काव्य हो । १९९२ सालमा पहिलो पटक प्रकाशित यस खण्डकाव्यको परिवर्द्धित आठौं संस्करण २०१६ सालमा छापिएको कुरा प्रकाशकीय मन्तव्यमा कमल दीक्षितले उल्लेख गरेका छन् । २०६५ सालसम्ममा यसका सोह्रवटा संस्करण प्रकाशित भइसकेको कुरा पनि उक्त पुस्तकमा छापिएको विवरणबाट स्पष्ट हुन्छ ।

नेवारी लोकगाथाबाट प्रभावित (श्रेष्ठ, २०४८) यसको कथाले आर्थिक कारणबाट बिछोडिएको परिवारको वियोगान्त परिणतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । घरको आर्थिक अवस्था सुधार्न भन्दै हठपूर्वक मुना (पत्नी) र आमालाई घरमा छोडेर मदन धन कमाउन भोट गएको कारण नै कथाको दुःखान्त परिणतिको कारण हो । मदनले सोचेभन्दा बढी नै 'सुनका थैला' कमाएर ल्याए पनि अन्ततः त्यो आमाको बुढ्यौली र मदनको चिन्ताका कारणबाट, मुनाको गुन्डाले पठाएको मदन मरेको झुटो चिठीको कारणबाट र मदन स्वयम्को मुना र आमाको मृत्युको कारणबाट भएको मृत्युबाट अर्थहीन/मूल्यहीन बन्न पुगेको छ । यसबाट सन्तोष नै सुख हो, त्यसका अगाडि धन तुच्छ छ भन्ने सन्देश यस खण्डकाव्यले प्रस्तुत गरेको बुझिन्छ ।

यस परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने नाम प्रातिपदिक वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । पदपूर्वार्द्ध वक्रतामा पर्ने रूढि र पर्याय नाम प्रातिपदिक हुन् । कुन्तकले व्यक्तिवाचक नामबाट हुने वैचित्र्यलाई रूढिवैचित्र्य र जातिवाचकबाट हुने वैचित्र्यलाई पर्यायवैचित्र्यमा राखेका छन् (विश्वेश्वर, २०१२ : २०२) । यहाँ यिनै नाम प्रातिपदिकबाट सृजना हुने वैचित्र्यका भेदोपभेदका आधारमा 'मुनानदन' को विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ मुनामदन खण्डकाव्यमा रूढिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

'मुनामदन' खण्डकाव्यलाई रूढिवैचित्र्य वक्रताका हिसाबले विश्लेषण गर्दा यसभित्र रूढिगत वैचित्र्यद्वारा अभिव्यक्ति सौन्दर्य सृजना भएको अवस्था भेट्टाउन सकिन्छ । कुनै पदको रूढ अर्थ कुनै असम्भाव्य अद्भुत अर्थमा अध्यारोप हुनु रूढिको वैचित्र्य हो । यसबाट उपस्थित हुने सौन्दर्य नै रूढिवैचित्र्य वक्रता हो । यसका असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ गरी दुई मुख्य भेद र तिनका पनि स्वकथनपरक र परकथनपरक पद्धति हुने हुनाले दुई दुई गरी चार प्रकार देखिन्छन् । ती चारका पनि धर्मगत र धर्मीगत गरी जम्मा आठ भेद देखिन्छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने रूढिवैचित्र्य वक्रताका यी भेदहरू समेतका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

३.२.१. असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

रूढिवैचित्र्य वक्रताको एउटा प्रमुख भेद असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ हो । यस प्रकारको रूढिवैचित्र्य वक्रतामा रूढ अर्थ बोकेको कुनै पदमा असम्भव धर्मको अध्यारोप गरेर अभिव्यक्तिमा चमत्कार सृजना गरिन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यसका स्वकथनात्मक र परकथनात्मक पद्धति एवम् धर्मगत र धर्मीगत रूढिको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गर्दा प्रथमतः यस खण्डकाव्यको शीर्षकमा रूढिवैचित्र्य वक्रता देखिन्छ । यहाँ सामान्य स्त्री 'मुना' र सामान्य पुरुष 'मदन' यी दुवै नामहरूमा असम्भव धर्मको अध्यारोप भएको छ । मुना भनेको कुनै वनस्पतिको कलिलो कलि हो । त्यही कोमलपनका आधारमा कविले यस खण्डकाव्यकी नायिकाको नाम 'मुना' राखेका छन् । मुना त्यस्ती वनस्पतिकी कलिली कलि होइन; बरु कोमल स्वभावकी नारी हो । मदनसँगको बिछोड एक क्षण पनि सहन नसक्ने मुना मदनको विरहमा अत्यन्त व्याकुल देखिन्छे । यसै अवस्थामा मदन मरेको झुटो खबरयुक्त चिठी पाउना साथ यही विरहले उसको मृत्यु हुन्छ । यसप्रकार मुनामा मुना जस्तै मृदु, र कोमल स्वभावको अध्यारोपद्वारा काव्यमा अपूर्व सौन्दर्य सृजना भएको छ । यसै गरी मदन भनेको कामदेव हो, तर यहाँ मदन त्यस्तो कामुक पुरुषका रूपमा नभई सामान्यतः जीवनका भौतिक आवश्यकतालाई सहज रूपमा परिपूर्ति गर्ने चाहना राख्ने व्यक्तिका रूपमा आएको छ । यसर्थ यहाँ मदनमा एउटा कामनायुक्त पुरुषको स्वभाव अध्यारोप गरिएको छ । उसमा सम्पन्नता वा विलास वैभवको जीवनको कामना छ । उसको चरित्रमा त्यो वैभवयुक्त जीवनको कामनाको अतिशयताको अध्यारोप गर्दै उसको चरित्रलाई त्यही अनुरूप चित्रण गरेर काव्यमा वैचित्र्यको सृजना गरिएको छ । यस प्रकार काव्यको शीर्षकमा आएका मुना र मदन जस्ता सामान्य नाममा अतिशय अर्थको अध्यारोप गरेर वाच्यार्थको रूढिद्वारा सौन्दर्यातिशयको सृजना गरिएकाले यहाँ रूढिवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको देखिन्छ । यसमा असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ, परकथनात्मक र धर्मीगत रूढिवैचित्र्य वक्रता रहेको छ । यस्तै प्रकारको अर्को उदाहरण :

क्या बोल्थ्यो ईश्वर पखेरुबाट रङ्गीन गानामा (मुम : २१)

यहाँ पखेरुबाट रङ्गीन गानामा ईश्वर बोल्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरेर 'ईश्वर' शब्दका माध्यमबाट रूढिवैचित्र्य सृजना गरिएको छ । ईश्वरलाई सृष्टिकर्ताका रूपमा लिइन्छ । यहाँ पखेरु (चराचुरुङ्गी) का गानामा बोल्ने रूपमा ईश्वरलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अलौकिक र अज्ञेय मानिएको ईश्वरलाई चराको आवाजमा 'बोल्थ्यो' भनेर लौकिक तथा ज्ञेय रूपमा प्रस्तुत गर्दा यहाँ ईश्वरमा असम्भव धर्मको अध्यारोप हुन पुगेको छ । त्यसैले यहाँ असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य देखिन्छ भने कविकथनका भएको हुँदा यो परकथनात्मक प्रस्तुति हो । यहाँ ईश्वर स्वयम् अलौकिक वस्तुमा लौकिक धर्मको अध्यारोप भएको हुनाले यहाँ धर्मीगत वैचित्र्य रहेको छ ।

३.२.२. सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

रूढिवैचित्र्य वक्रताको यस प्रकारमा कुनै पदभित्र निहित कुनै रूढ अर्थमै अर्को अतिशय अर्थको अध्यारोपद्वारा सौन्दर्य सृजना गरिन्छ । शब्दबाट आउने वाच्यार्थको अस्तित्वमै विशेष चमत्कारी अर्थको अध्यारोप गर्दा सृजिने यस प्रकारको वैचित्र्य नै सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ हो । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वैचित्र्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

हिमालको आकाश-किनारापारि बुद्धको शीतल धाम (मुम : ७)

यी पंक्तिमा भोटको प्राकृतिक सौन्दर्य एवम् शान्तिपूर्ण परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त बुद्ध शब्द रूढिवैचित्र्य वक्रताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । बुद्ध शान्तिका दूत हुन् भन्ने कुरा रूढ कुरा नै हो । यस पंक्तिमा बुद्धलाई यस प्रकारको शान्तिदूतका रूपमा मात्र नभई 'आकाश-किनारापारिको देश' लाई नै 'बुद्धको शीतल धाम' भनेर भोटलाई बुद्धतीर्थका रूपमा समेत चित्रण गरिएको छ । भोटमा बुद्धको अत्यधिक प्रभाव परेकै कारणबाट त्यहाँको जीवनमा शीतलता, स्वच्छता, पवित्रता छ भन्नेसम्मको भाव यस पंक्तिबाट बुझिएको हुनाले यस पंक्तिमा 'बुद्ध' शब्दमा अभिव्यक्तिको वैचित्र्य देखिन्छ । यहाँ 'बुद्ध' पदमा रहेको सामान्य अर्थबाहेक शीतलता, पावनता, शान्तिप्रियता, क्षमाशीलता, कल्याणकारिता, स्वच्छता जस्ता वैशिष्ट्यहरू पनि अतिरिक्त धर्मका रूपमा आरोपित भएकाले यहाँ सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भतारूप रूढिवैचित्र्य वक्रता देखिन्छ भने बुद्धका विषयमा कविप्रौढोक्तिकथनयुक्त वर्णन भएकाले यो अभिव्यक्ति परकथनात्मक छ । धर्मगत र धर्मीगत रूढिका हिसाबले यहाँ शैत्यपावनत्वादिरूप धर्मको आरोप हुनाले धर्मगत रूढिवैचित्र्य रहेको छ । ध्वनिवादी दृष्टिमा यो अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य हो ।

कृष्ण र राधा झूलन खेल्ने छहरा फुलेका (मुम : ९)

यस पंक्तिमा भोट (तिब्बत) को जङ्गलको प्राकृतिक परिवेशको वर्णन गरिएको छ । यस वर्णनमा एकान्त वनको लहरी-बहरीयुक्त शीतल परिवेशलाई 'कृष्ण र राधा झूलन खेल्ने' भनिएको छ । कृष्ण र राधा यी प्रणयी दम्पतीको सन्दर्भ यहाँ विशेष चमत्कारी छ । मदनका सन्दर्भमा यो प्रयोग विशेष प्रभावकारी देखिन्छ । पत्नीवियुक्त मदनलाई त्यस्तो एकान्त र प्राकृतिक वातावरण बढी नै हृदयस्पर्शी र पीडादायक हुनु स्वाभाविकै हो । यहाँ एकातिर राधा-कृष्णका संयुक्त रूप र अर्कातिर मदनको प्रियावियुक्त अवस्थाको एकसाथ अभिव्यक्ति भएकाले यो प्रयोग वैचित्र्ययुक्त बन्न पुगेको छ । राधा र कृष्ण यी दुईले यहाँ प्रियमिलनको समेत सङ्केत गरिदिँदा यहाँ सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य सृजिएको छ । कविप्रौढोक्ति कथनका रूपमा आएकाले यो परकथनात्मक पद्धति हो भने राधा र कृष्ण दम्पतीभित्र रहेको विशेष धर्मको सङ्केत पनि हुनाले यो धर्मीगत रूढिवैचित्र्य हो ।

उमा र शिव गर्दथे भूको टुपीमा उँचा बास (मुम : ९)

यहाँ 'उमा' र 'शिव' यी दुई नामको प्रयोग विशेष वैचित्र्ययुक्त देखिन्छ । यहाँ यी दुवै नामको प्रयोग सोद्देश्य रूपमा भएको छ । महादेव र पार्वतीका अनेक नाम भए पनि यहाँ महादेवका लागि 'शिव' र पार्वतीका लागि 'उमा' नै प्रयोग गरिएको छ । पर्वतराज हिमालको शिखरमा निवास गर्ने शिव कल्याणकारी देवका रूपमा चिनिन्छन् । विद्या, बुद्धि र कल्याणका देवताका रूपमा पुजिने शङ्करलाई बुझाउने उक्त 'शिव' शब्दले 'कल्याण' भन्ने अर्थ पनि दिन्छ । यहाँ शिवमा त्यही कल्याणकारी भावको आरोप गर्नका लागि त्यसलाई बोक्ने उपयुक्त शब्द 'शिव' को प्रयोग गरिएको छ । 'उमा' का लागि पनि अन्य नाम हुँदाहुँदै पनि तिनै कल्याणकारी शिवकी सेविकाको रूपमा लिएर विशेष अर्थमा प्रयोग गरिएको छ । पार्वतीका अनेक नाममध्येको एउटा 'उमा' शब्दको व्युत्पत्ति अनुसार उं (शिवम्) = शिवलाई, माति/मिमीते वा (सेव्यति/सेव्यते वा) = सेवा गर्छ जो वा सेवा गरिन्छ जसबाट भन्ने तात्पर्यमा 'उमा' शब्दको अर्थ 'शिवपत्नी' मात्र नभई शिवकी सेविका भन्ने पनि बुझिन्छ । त्यसैले यहाँ कल्याणकारी अर्थमा शिव र त्यस्ता कल्याणकारी शिवको निरन्तर सेवा गर्ने सेविकाका अर्थमा 'उमा' शब्दको प्रयोग भएकाले यहाँ वाच्यार्थमा अतिशयअर्थको अध्यारोप भएको छ । यसर्थ यहाँ सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ । उमा र शिवको वर्णन कवि स्वयम्बाट भएकाले परकथनात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा यो अभिव्यक्ति आएको छ भने शिव र उमाभित्र रहेको विशेष धर्मको अभिव्यक्ति प्रकाशित भएकाले धर्मीगत रूढिवैचित्र्य प्रकट भएको छ ।

यसका साथै **"अमृत-जलप-निवास बन्थ्यो उमाको शीतल"** (मुम : १०) मा आएको उमा शब्दमा पनि यही प्रकारको रूढिवैचित्र्य वक्रता रहेको छ ।

लामाको जीवन प्रकृतिबीचमा बनेली मुटुमा
बुद्धको टकले झिल्केको थियो निर्वाण-पथमा (मुम : २१)

यहाँ भोटेको प्राकृतिक परिवेशमा रमाएको जीवनमा बुद्धको आदर्शको दीप्तिले दीपित भएको सन्दर्भ प्रस्तुत भएकाले 'बुद्ध' शब्द वैचित्र्ययुक्त भएको छ । यहाँ 'बुद्ध' स्वयम् 'टक' (प्रकाश) होइन, बुद्धमा रहेको ज्ञान नै त्यो टक (प्रकाश/दीप्ति) हो । यी पंक्तिमा स्वयम् बुद्धको टकले लामाको जीवन झिल्केको भन्ने उल्लेख छ । यसबाट बुद्ध शब्दमै बुद्धत्व (धर्मीमा धर्म) को अध्यारोप गरिएको देखिन्छ । लामाको जीवनलाई निर्वाणपथमा लाग्न उत्प्रेरित गर्ने बुद्धत्वको बुद्धमा आरोप सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ अध्यारोप हो । यसर्थ यहाँ सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य वक्रता देखिन्छ भने परकथनात्मक प्रस्तुति रहेको यस रूढिमा धर्मको आरोप भएकाले धर्मगत वैचित्र्य देखिन्छ । यो सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ, परकथनात्मक र धर्मगत रूढिवैचित्र्य वक्रताको उदाहरण हो ।

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश

स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)

यहाँका हेरिने र हेर्ने चन्द्रमामध्ये हेरिने चन्द्रमामा रूढि वैचित्र्य छ । चन्द्रमा उज्यालोको प्रतीक हो । यो उसको सद्धर्म हो । यहाँ प्रियविरही मुनाको समेत सन्दर्भ छ । त्यसैले मुनाका सन्दर्भमा चन्द्रमा विरहाग्निका रूपमा पनि आएको छ । कामोद्दीपन गराउने परिवेश सृजनाका लागि पनि चन्द्रमाको नाम आउँछ । अतः विषमकाण्डकुटुम्बी (कामदेवको मित्र) भनेर पनि चन्द्रमालाई भनिन्छ । चन्द्रमा त्यही सन्दर्भमा मुनाको विरहवेदनाको उद्दीपक भएकाले त्यो चमत्कारी बनेको छ । सद्धर्ममा अतिशयताको अध्यारोप भएकाले यो सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य हो भने परकथनात्मक प्रस्तुति रहेको यस रूढिमा चन्द्रमामा मुनारूप धर्मीको आरोप भएकाले धर्मीगत वैचित्र्य छ ।

३.३ मुनामदन खण्डकाव्यमा पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पर्याय प्रयोगको वैचित्र्यद्वारा पनि अभिव्यक्ति सौन्दर्यको उद्‌भावना भएको पाइन्छ । एउटै वस्तुलाई अनेक पदले बुझाउनु पर्याय हो । पर्याय प्रयोगका माध्यमबाट काव्यमा अभिव्यक्ति रमणीय बन्नु पर्याय वैचित्र्य वक्रता हो । कुन्तकले पर्यायवैचित्र्य वक्रताका विभिन्न लक्षणका आधारमा छवटा भेदको परिचय दिएका छन् । यहाँ तिनै छवटा भेदहरूका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने पर्यायवैचित्र्य वक्रताको अलग-अलग उपउपशीर्षकमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१. वाच्यार्थको अन्तरतम पर्यायको विश्लेषण

वाच्यार्थको अत्यन्त निकटतम भएर आउने पर्यायलाई कुन्तकले वाच्यान्तरतम पर्याय भनेका छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस प्रकारको पर्यायको प्रयोगद्वारा अभिव्यक्ति वैचित्र्य सृजना भएका उदाहरणहरू थुप्रै पाइन्छन् । तिनको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

तिमीले हाँसे म हाँक्न सक्छु इन्द्रको आसन (मुम : १)

यहाँ मुनाले हाँसिदिए म 'स्वर्गको राज्य पनि हाँक्न सक्छु' भन्ने मदनको आशयका लागि 'इन्द्रको आसन' भनिएको छ । यसको अर्थ साथ पाएमा जस्तै अप्ठ्यारा काम पनि गर्न सक्छु भन्ने हो । 'इन्द्र' भनेको राजा पनि हो भने 'आसन' को आशय राज्य पनि हो । यसर्थ यहाँ साथ पाएमा राज्य पनि हाँक्न सक्ने कुरा आएको छ । राज्य पृथ्वीको पनि र स्वर्गको पनि हुनसक्छ । त्यसैले इन्द्र भनेको पृथ्वीको पनि र स्वर्गको पनि राजा नै हो । दुवै तात्पर्य बुझाउने रूपमा आएको 'इन्द्र' शब्दका ठाउँमा 'राजा' वा अन्य पर्यायको प्रयोग हुँदा

त्यो तात्पर्य अभिव्यक्त हुन सक्ने थिएन । यसरी इन्द्र शब्दको प्रयोगले यहाँ राजेन्द्र या देवेन्द्र दुवैलाई बुझाएको हुनाले यो शब्द वाच्यार्थको अन्तरतम पर्यायका रूपमा आएको छ । यसबाट पर्यायवक्रता सृजना भएको छ ।

चौमासको वियोग किन हो ज्ञानी तिमीलाई तर्साउँछ । (मुम : ४)

यहाँ 'ज्ञानी' शब्द वाच्यार्थको अन्तरतम पर्याय बनेको छ । मदनले मुनालाई चार-छ महिना धैर्य गरेर बस्न आग्रह गर्ने सन्दर्भमा यो पंक्ति आएको हो । मुनालाई सम्बोधन गर्न अन्य थुप्रै शब्द उपलब्ध हुँदाहुँदै पनि मदनले मुनालाई 'ज्ञानी' भनेको छ । यो सन्दर्भ मुनालाई सम्झाइ-बुझाई धैर्य गर्न आग्रह गर्ने सन्दर्भमा आएको हुनाले सान्दर्भिक पनि छ । परिस्थिति बोध गर्न ज्ञानको आवश्यकता पर्छ । स्थितिको बोध भएपछि नै त्यसलाई आत्मसात् गर्न वा नगर्न सकिन्छ । त्यसैले यहाँ यो शब्द वाच्यार्थको अन्तरतम पर्याय बनेर आएको देखिन्छ । यसैले यहाँ पनि पर्यायवक्रता रहेको छ ।

क्षेत्रीको छोरो यो पाउ छुन्छ घिनले छुँदैन
मानिस ठुलो दिलले हुन्छ जातले हुँदैन । (मुम : २०)

यी पंक्तिमा 'क्षेत्रीको छोरो' विशेष अर्थपूर्ण पर्याय बनेको छ । हैजाले जङ्गलमै थलिएका बेला उसको उपकार गर्न लागेको भोटेसँग कृतकृत्य भएर मदनले यो कुरा भनेको हो । यहाँ 'क्षेत्रीको छोरो' यो पद वाच्यार्थको अन्तरतम पर्याय हो । मदनले यसका सट्टा अरू कुनै शब्द पनि प्रयोग गर्न सक्थ्यो तर उसले त्यही पर्याय प्रयोग गरेको छ । तल्लो जातिको भनिएको भोटेको पाउ माथिल्लो जातिको भनिएको छेत्रीले छुनु तत्कालीन अवस्थामा अयुक्त कुरा मानिन्थ्यो, तर मदनले आफ्नो जातीय दम्भलाई एकातिर थन्क्याएर 'म छेत्री, माथिल्लो जातको, सफासुग्घर भए पनि तल्लो जातको तर उपकारी र दिलदार भोटेको कृतज्ञतापूर्वक पाउ छुन्छु' भन्ने आशय व्यक्त गर्दछ । यहाँ मदन उच्च जातिको भएर पनि गुणग्राही भएको देखाएकाले 'क्षेत्री' यो पद सर्वोपयुक्त अन्तरतम पर्याय भएर आएको छ ।

लामाको जीवन प्रकृतिबीचमा बनेली मुटुमा
बुद्धको टकले झिल्केको थियो निर्वाण-पथमा (मुम : २१)

यहाँ लामा (भोटे) को जीवनलाई निर्वाणको सुमार्गमा लाग्नका लागि बुद्धको ज्ञानको प्रेरणा थियो भन्ने सन्दर्भमा 'टक' यो शब्द पर्याय भएर आएको छ । 'टक' शब्दले ज्ञान, दीप्ति, प्रकाश, प्रेरणा, जीवनदर्शन आदि विविध भावको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यहाँ अन्य शब्दको प्रयोगबाट यी सम्पूर्ण अर्थको द्योतन सम्भव नभएकाले यस शब्दको प्रयोग वाच्यार्थको अन्तरतम पर्यायका रूपमा भएको छ । यसका साथै यहाँ 'टक' पर्दा हुने प्रतिक्रिया 'झिल्किनु' को प्रयोगको सन्दर्भबाट पनि यो पर्याय उपयुक्त देखिएको छ । यसैले यहाँ पनि वाच्यार्थको अन्तरतम पर्यायबाट अभिव्यक्ति वैचित्र्य सृजना गरिएको छ ।

यसै गरी निम्नानुसारका पद्यहरूमा पनि यस्तै प्रकारका पर्यायको प्रयोग पाइन्छ :

लोचनका तारा हे मेरा प्यारा यो जोति बिलाए (मुम : १)

नछाड आमा फर्क न फर्क, टुहुरो मर्‍यो नि ! (मुम : ३४)

यी पंक्तिमा माथिल्लो पंक्तिको 'टक' र पछिल्लो पंक्तिको 'टुहुरो' यस्तै पर्याय हुन् ।

३.३.२. वाच्यार्थको अतिशय पोषक पर्यायको विश्लेषण

वाच्यार्थको उत्कर्षलाई पोषण गर्ने पर्याय यस वर्गमा पर्दछ । स्वाभाविक सुकुमारताभन्दा सुन्दर पदार्थ त्यस्तो पर्याय शब्दको प्रयोगबाट झन् रमणीय हुन्छ भन्ने कुन्तकको भनाइ छ । त्यस्तो पर्याय शब्दको प्रयोगद्वारा अभिव्यक्ति रमणीय बनेका उदाहरणहरू 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा प्रशस्तै पाउन सकिन्छ । यहाँ त्यस्ता केही उदाहरणहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ :

क) नछोडी जानोस् हे मेरा प्राण ! अकेली मलाई (मुम : १)

ख) प्राणको मन छकाइकन अरूले डुलायो ? (मुम : २६)

ग) पूजाकी मन्दिर प्राणकी जन्जीर तिमी नै थियौ नि !
हे मेरी प्राण ! तिमी नै थियौ नि ‼ (मुम : ३६-३७)

यी पंक्तिहरूमा प्रयुक्त 'प्राण' शब्द विशेष चमत्कारी पर्यायका रूपमा प्रयुक्त छ । माथिका क र ख पंक्तिमा मुनाले मदनलाई र ग र घ पंक्तिमा मदनले मुनालाई 'प्राण' भनेका छन् । यहाँ 'प्राण' शब्द अति नै प्रिय जसको वियोगमा बाँच्नै सकिन्न भन्ने आशयमा आएको छ । अन्ततः काव्यमा मुना र मदन दुवैको मृत्यु एक अर्काको मृत्युको शोकमा भएकाले यो पर्याय यहाँ अत्यन्त सार्थक र सोद्देश्य बनेको छ । यहाँ मदन मरेको खबरले मुना र मुना मरेको अवस्थाले मदनको प्राण नरहेको हुँदा यो प्रयोग विशेष अर्थयुक्त र चमत्कारी बनेकाले यसबाट वाच्यार्थको उत्कर्षको परिपोषण भएको छ । यसर्थ यहाँ वाच्यार्थको उत्कर्ष पोषकरूप पर्यायवक्रता छ ।

कि मरिछाड्यो कि गरिछाड्यो मर्दको इरादा (मुम : १)

यहाँ प्रयुक्त 'मर्द' शब्द विशेष चमत्कारयुक्त छ । 'मर्द' शब्दले सामान्यतः पुरुष भन्ने जनाउँछ । उक्त पंक्तिमा आएको 'मर्द' शब्दले मुख्य रूपमा वचनको पक्का, आँटेको काम नगरी नछाड्ने यो अर्थातिशयलाई पनि बुझाउँछ । यी पंक्तिमा मदनले आफूलाई म वा मदन आदि अन्य शब्दबाट नभई त्यो अतिशय अर्थलाई बहन गर्ने 'मर्द' शब्दलाई नै प्रयोग गरेको छ । यस शब्दबाट यहाँ सामान्य वाच्यार्थभन्दा उत्कर्षपूर्ण अर्थको द्योतन

भएकाले वाच्यार्थको उत्कर्षको पोषकका रूपमा 'मर्द' शब्द विशिष्ट अर्थपूर्ण बन्न गई सौन्दर्यातिशयको पोषक उत्कृष्ट पर्याय बन्न पुगेको छ ।

सर्पको दाँतमा विषको थैलो, ईखको तिखो फल,
मानिसभित्र झन् हुन्छ कालो मनमा हलाहल ! (मुम : ३३)

यहाँ प्रयुक्त 'हलाहल' विशेष चमत्कारयुक्त पर्याय बनेको छ । हलाहल भनेको विष हो । यसलाई संसारकै सबैभन्दा घातक मानिन्छ । समुद्रमन्थन गर्दा निस्केको विषलाई हलाहल नामले जानिन्छ जुन शङ्करले पिएका थिए । सेवन नै नगरी यसको तापले मात्र पनि संसार भष्म पार्न सक्ने अति घातक हलाहललाई मानिसको मनभित्र हुने कपट, मैलो, दूषित विचार आदिको अतिशयतालाई बुझाउन प्रयोग गरिएको छ । यस शब्दबाट वाच्यार्थको अतिशयता/उत्कर्षपूर्ण अतिशयको पोषण भएको हुँदा यहाँ पनि पर्यायवक्रता उपस्थित भएको छ ।

हे मेरा भाइ ! ती मुना छैनन् पृथिवीवारिमा
दुःखको लेश नहुने देश कल्पनापारिमा ! (मुम : ३६)

यहाँ दुःखको लेश नहुने विशेषता भएको 'देश' को उल्लेख पर्यायवक्रता हो । यहाँ आएको देश यस पर्यायले 'स्वर्ग' वा परलोकलाई बुझाएको छ । मुना मरेर स्वर्ग गएको सन्दर्भलाई यहाँ मदनकी दिदीले उल्लेख गरेकी छे । दुःखको लेश मात्र पनि नहुने (भनिएको) कल्पनापारिको 'देश' को उल्लेखद्वारा वाच्यार्थको अतिशयता व्यक्त गरेर यहाँ अपूर्व सौन्दर्यको उद्भावना गरिएको छ । अतः यहाँ वाच्यार्थको उत्कर्षपोषकरूप पर्यायवक्रता सिर्जिएको छ ।

३.३.३. वाच्यार्थको अलङ्कर्ता पर्यायको विश्लेषण

ध्वनिवादीहरूले 'संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य पदध्वनि' भनेर व्याख्या गरेको यस प्रकारको पर्याय वक्रतामा पर्याय आफैंले वा कुनै विशेषणभूत अन्य पदार्थद्वारा वाच्यार्थभन्दा भिन्न सौन्दर्यको प्रकाशन गर्दछ । यस्तो पर्यायको प्रयोगद्वारा पनि मुनामदन खण्डकाव्यमा अभिव्यक्ति रमणीयताको सृजना भएको पाइन्छ । त्यस्ता केही उदाहरणको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

नन्दन जस्ता फुलेका जङ्गल पहाडी पटमा (मुम : ८)

यहाँ जङ्गलको सौन्दर्यातिशयका लागि प्रयुक्त 'नन्दन' शब्द विशेष सौन्दर्ययुक्त बनेको छ । नन्दन भनेको स्वर्गको पनि वगैंचा हो । यसै गरी पहाडी पट भनेर पहाडरूपी पर्दा वा चित्रपटमा रहेको जङ्गल स्वर्गको वगैंचा जस्तै रमणीय रहेको सङ्केत गरेर यहाँ 'नन्दन' भन्ने पर्यायको प्रयोगले जङ्गलको सौन्दर्यातिशय प्रकाशित गरेको

छ । यहाँ नन्दन शब्द जङ्गलको सादृश्य दर्शाउँदै उपमा अलङ्कारका रूपमा वाच्यार्थको अलङ्कर्ता भएर आएको हुनाले यहाँ वाच्यार्थको अलङ्कर्तारूप पर्यायवक्रता रहेको छ ।

मानिसभित्र ढुङ्गाको दिल तँ देख्ने माथि छस् । (मुम : १९)

यहाँ 'ढुङ्गाको दिल' यस पदावलीमा आएको 'ढुङ्गो' यस पर्यायले मनको कठोरता, निष्ठुरीपन आदि विशिष्ट अर्थ बताएको छ । यस शब्दले मानिसभित्र हुने कठोरपन/निठुरीपन जस्ता कुराहरूलाई 'ढुङ्गाको दिल' यस उपमानद्वारा बुझाएर वाच्यार्थलाई अलङ्कृत गरेको छ । यसर्थ यस पर्यायबाट वाच्यार्थको अलङ्कर्ता रूप पर्याय वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

कलुषशून्य तिनको जीवन सत्युग-समान
देखेर त्यहीं बसूँ झैं लाग्यो सधैं नै नजान । (मुम : २२)

यहाँ भोटे परिवारको निष्कलुष जीवनलाई सतयुगको उपमाले स्पष्ट पार्दछ । मनमा कुनै राग, द्वेष, ईर्ष्या आदिले ठाउँ नपाएको भोटे परिवारको हृदय पवित्र रहेको भावलाई 'सतयुग' सँग जोडिएको छ । सत्य युगको जीवन सर्वाङ्ग सुन्दर, कल्मषरहित र प्रेमपूर्ण रहेकाले त्यस्तो जीवन अरू कुनै युगमा सम्भव नहुने धारणा रहेको सन्दर्भमा उपर्युक्त पर्याय सर्वोत्कृष्ट बनेको छ । कविले भोटेको जीवनलाई त्यही स्वर्गीय कल्पनातुल्य देखाउन यो पर्याय प्रयोग गरेकाले यही नै सर्वोत्तम पर्याय बनेको हो । यसरी अभिधेयार्थलाई उपमा अलङ्कारले अलङ्कृत गर्दै आएको यो पर्याय यहाँ वाच्यार्थको अलङ्कर्ता रूप पर्यायवक्रताको उदाहरण हो ।

पहाडहरूको नीरको माला नेपाल शहरको (मुम : २७)

यहाँ पहाडहरूलाई 'नीरको माला' भनिएको छ । 'नीरको माला' मा आएको 'माला' शब्दले हरिया पहाडको शृङ्खलालाई मनोहारी बनाएको छ । यसै गरी 'नीर' शब्द पनि चमत्कारी देखिन्छ । पहाडको हरियोपन भन्ने वाच्यार्थलाई 'नीर' उपमानले अलङ्कृत गरेर प्रस्तुत गरेको हुनाले यी पर्यायबाट रूपक अलङ्कारद्वारा वाच्यार्थ चमत्कारपूर्ण बनेको हुनाले यहाँ वाच्यार्थको अलङ्कर्ता रूप पर्यायवक्रता उपस्थित भएको छ ।

पूजाकी मन्दिर प्राणकी जन्जीर तिमी नै थियौ नि ! (मुम : ३६)

यहाँ 'प्राणकी जन्जीर' ले अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण बनेको छ । यहाँ मदनले मुनालाई आफ्नो प्राणलाई उम्किन नदिई बाँधी राख्ने जन्जीर भनेको छ । मदनको जीवनाधायक तत्त्व जन्जीर रूपी मुनाको देहावसानले मदनको पनि प्राण अब फुक्का भएको भन्ने आशयमा 'जन्जीर' शब्द आको छ । यसले मदन पनि नबाँच्ने सङ्केत प्राप्त हुनाले यो पर्याय विशेष चमत्कारी भएको छ । यहाँ अभिधेयार्थलाई अलङ्कृत गर्न यस पर्यायको प्रयोग गरिएको हुँदा यो पर्याय अभिधेयार्थको अलङ्कर्ताका रूपमा चमत्कारी बनेर उपस्थित भएको छ ।

३.३.४. स्वच्छायोत्कर्ष पेशल पर्यायको विश्लेषण

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गर्दा यस प्रकारको पर्यायप्रयोगद्वारा वैचित्र्य सृजना भएका उदाहरणहरू पनि पाइन्छन् । प्रस्तुत (वर्ण्यमान) वस्तुको आफ्नै स्वभावको सौन्दर्यद्वारा वैचित्र्य उत्पन्न हुनु यस प्रकारको पर्याय वक्रताको लक्षण हो । यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त यस प्रकारको पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

दिनले लिँदा पहिलो झुल्को सगरमाथामा
उषाले बाल्थिन् लखबत्ती चूली सुनौला ज्वालामा (मुम : ९)

यहाँ 'लखबत्ती चूली' यो अरुणोदयको प्रकाशयुक्त सगरमाथाको चुलीको पर्याय हो । सूर्योदयको प्रथम प्रकाशले धप्केको हिमालको देदीप्यमान अरुणिमालाई उषाले लाखबत्ती बालेको चुलीका रूपमा प्रस्तुत गर्दा यहाँ चारुतातिशयको सृजना भएको छ । 'लखबत्ती चूली' भनेको अरुणोदयको अवस्थाको सगरमाथाको पर्याय होइन, तर पनि यहाँ त्यो सौन्दर्यको अतिशयको चित्रण गर्न उपर्युक्त पद आएको छ । यो पर्याय आफ्नै सौन्दर्यबाट चमत्कारपूर्ण बनेको हुँदा प्रस्तुत पर्याय स्वच्छायोत्कर्ष पेशल पर्याय हो ।

अनेक गंगा निर्झर नाला आँसु झैं दयामा (मुम : १०)

यस पंक्तिमा दयाका आँसु जस्तै बगेका झरनारूपी गंगा भनेर हिमाली छहराहरूलाई भनिएको छ । ती निर्झरहरू स्वच्छ, निर्मल, पवित्र, शीतल छन् भन्ने अर्थमा तिनलाई 'गंगा' भनिएको छ । वास्तवमा गंगा झरनाको पर्याय पनि होइन तर यहाँ गंगाका उपर्युक्त विशेषता त्यहाँका हिमाली झरनासँग मिल्ने भएकाले त्यही पवित्रता, शीतलता आदि अर्थ बुझाउन यहाँ 'गंगा' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यो शब्द आफ्नै शोभाका कारण स्वयम् मनोहर बनेको हुनाले साथै यसलाई अभिनव पर्यायका रूपमा पनि प्रयोग गरिएको हुनाले 'गंगा' शब्द यहाँ स्वच्छायोत्कर्षपेशलरूप वैचित्र्य वक्रता सृजना गर्ने पर्याय बनेको छ ।

नजीकै आयो मानिस यौटा लिएर चिराक
डाँकू पो हो कि ? भुत पो हो कि वनको खराप ? (मुम : २०)

यहाँ उज्यालो वस्तुलाई जनाउने 'चिराक' शब्दको प्रयोगमा वाच्यार्थको उत्कर्ष छ । पुल्ठो, बत्ती, उज्यालो आदि अन्य पर्यायले भन्दा चिराक शब्दले ती शब्दले दिने उज्यालो भन्ने अर्थका साथै वातावरणको भयावहतालाई समेत सङ्केत गर्दछ । मदनको यस्तै भयावह दुर्दशाको अवस्था भएकाले यो पर्यायको प्रयोग यहाँ विशेष चमत्कारयुक्त बनेको छ । वर्ण्यमान वस्तु चिराक आफ्नै स्वभावको विशिष्टताद्वारा हृदयहारी बनेको हुनाले स्वच्छायोत्कर्षपेशल रूप पर्याय हो ।

३.३.५. असम्भाव्यर्थ पात्रत्वगर्भ पर्यायको विश्लेषण

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस प्रकारको पर्यायप्रयोगबाट पनि सौन्दर्य सृजना भएको छ । सामान्य शब्दबाट कुनै असम्भवप्रायः अर्थको बोध गराउन प्रयोग गरिने पर्यायबाट यस्तो प्रकारको वक्रता सृजिन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यमा प्रयुक्त यस प्रकारको पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण यस प्रकार छ :

जिउने रोग मलाई लाग्यो यो रोग हटाऊ
मनको रोगको औषधी के हो मलाई बताऊ (मुम : ३९)

यहाँ 'रोग' शब्द विशिष्ट पर्यायका रूपमा आएको छ । रोगले मानिसलाई मार्ने हो तर यहाँ मदनले त्यसलाई जिउने रोग भनेको छ । यसबाट मदन आफू मर्न चाहेको भाव व्यक्त भएको छ । अतः त्यो रोग हटाएर मर्ने बाटो देखाइदिन उसले वैद्यसँग आग्रह गरेको छ । यहाँ मदनलाई कुनै शारीरिक रोग होइन वियोगको पीडा छ । त्यसैले यो वियोगबाट मुक्ति दिई आमा र मुनासँग भेट हुने बाटो देखाइदिने आग्रह पनि यसबाट व्यक्त भएको छ । यसरी 'रोग' शब्दको प्रयोगद्वारा जिउनुलाई रोग र मृत्युलाई त्यसबाट मुक्तिको रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यो शब्द वाच्यार्थको असम्भाव्यतुल्य अर्थको बोध गराउन समर्थ पर्याय बनेको छ ।

३.३.६. अलङ्कारोपसंस्कृत पर्यायको विश्लेषण

रूपकादि अलङ्कारद्वारा विशिष्ट सौन्दर्य सृजना हुँदा वा उत्प्रेक्षादि अलङ्कारको शोभाद्वारा सौन्दर्य सृजना हुँदा अलङ्कारोपसंस्कृत पर्याय वक्रता सृजना हुन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यभित्र आएका यस प्रकारको पर्याय वक्रताका केही उदाहरण निम्नानुसार छन् :

हातका मैला सुनका थैला के गर्नु धनले (मुम : २)

यो मदनलाई आफूलाई छोडेर भोट नजान आग्रह गर्ने क्रममा आएको मुनाको अभिव्यक्ति हो । यसमा 'धन' सँग 'हातका मैला' र 'सुनका थैला' को वैशिष्ट्यको समानताका कारण अभेदोपचारद्वारा रूपकालङ्कारको विन्यास भएको छ । यसलाई उक्त पंक्तिमा आएका अन्य पर्याय शब्दको शोभातिशय सृजनाको कारक बनाइएकाले यहाँ अलङ्कारोपसंस्कृत पर्याय वक्रता सृजिएको छ ।

पुरुषको प्यारी सङ्ग्राम संसार विजय उसको सार (मुम : ४)

मदनले मुनालाई सम्झाउने क्रममा यो पंक्ति आएको छ । यहाँ पुरुषको संसार नै संग्राम भएको उल्लेख गर्दै पुरुष जातिको जीवनमा आउने चुनौती, उसको कार्यक्षेत्र आदिका लागि 'संसार' यस पर्यायको प्रयोग गरिएको छ भने उक्त पर्यायको शोभातिशयलाई प्रकट गर्न यहाँ 'सङ्ग्राम' यो रूपक अलङ्कारको विधान भएको

छ । अर्थात् यस पंक्तिमा उक्त रूपक अलङ्कारद्वारा यहाँ प्रयुक्त पर्यायको शोभातिशय प्रकट भएकाले यो अलङ्कारोपसंस्कृत पर्यायको उदाहरण बनेको छ ।

सँभाल मन ए मेरी जून ! यो छोटो बादल हो
निर्मल आकाश उघ्रन्छ फेरि पखाली गाजल यो (मुम : ५)

यस पंक्तिमा रूपक अलङ्कारको स्पर्शद्वारा गाजल, बादल, आकाश जस्ता पर्यायहरू शोभाशाली बनेका छन् । क्षणिक बिछोडलाई छोटो 'बादल', बिछोडरूपी अन्धकारलाई 'गाजल' र जीवनलाई 'आकाश' को रूपकद्वारा प्रस्तुत गरेर रूपक अलङ्कारको स्पर्शद्वारा पर्याय शब्दको शोभातिशय प्रकट गरिएको हुँदा यहाँ अलङ्कारोपसंस्कृत पर्याय वक्रता सृजना भएको छ ।

दूधले न्वाउँथिन् भोटकी रानी, फूलमा सुत्दथिन्
हिमालको हिउँसँगमा स्पर्धा छालाले गर्दथिन् (मुम : ७)

यहाँ भोटकी रानीको सौन्दर्य वर्णनको प्रसङ्ग छ । भोटकी रानीको गोरोपनलाई दूधले न्वाउँथिन् कि ? भन्ने उत्प्रेक्षाद्वारा, उनको कोमलपनलाई फूलमा सुत्दथिन् कि ? भन्ने उत्प्रेक्षाद्वारा र उनको छालाको सेतोपनलाई मानौं छालाले हिमालको हिउँसँग स्पर्धा गर्दथिन् कि ? भन्ने उत्प्रेक्षाद्वारा वर्णन गर्दा यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कारको शोभातिशय प्रकाशित भएको छ । अतः यो अलङ्कारोपसंस्कृत पर्यायको उदाहरण बनेको छ ।

पर्दाले ढाक्यो पर्दाले छेक्यो हे दिदी मलाई
म रुने छैन गएर भोलि भेटौंला तिनीलाई
हे दैव ! पर्दा चाँडै नै उठा ! धन्य छ तँलाई (मुम : ३९)

मुना र आमाको मृत्युले व्यथित मदनको बिलौनाका रूपमा यो अभिव्यक्ति आएको छ । यहाँ 'पर्दा' पद 'जीवन' तथा 'अज्ञानता' को पर्याय हो । मदनलाई अज्ञानताको पर्दाले छेकेको हुनाले उसले एक अर्थमा मृत्युलाई सहज रूपमा लिन नसकेको स्थितिलाई यसले देखाएको छ भने अर्को अर्थमा उसले ईश्वरलाई पर्दा उठाउन आग्रह गरेबाट जीवन नै त्यो पर्दा बनेकाले उसमा जीवनबाट मुक्तिको चाहना रहेको कुरा पनि झल्कन्छ । अतः यहाँ रूपकालङ्कारबाट 'पर्दा' यो पर्याय चमत्कारी बनेकाले यो अलङ्कारोपसंस्कृत पर्यायको उदाहरण बनेको छ ।

३.४ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्ध वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । पदपूर्वार्द्ध वक्रताका तीन वर्गमध्ये यस परिच्छेदमा रूढिवैचित्र्य तथा पर्यायवैचित्र्य वक्रताका आधारमा उक्त खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा रूढिवैचित्र्य वक्रताका

असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ दुवै प्रकारबाट रूढिवैचित्र्यको सृजना भएको देखिन्छ भने प्रस्तुति पद्धतिमा भने सबैतिर कविप्रौढोक्तिकथनकै रूपमा रूढि शब्दको प्रयोग भएको हुनाले परकथनात्मक पद्धतिको मात्र प्रयोग भएको भेटिन्छ । धर्मगत र धर्मीगत रूढिका दृष्टिले हेर्दा यस खण्डकाव्यमा दुवै प्रकारका रूढि शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । पर्यायवैचित्र्य वक्रताका दृष्टिले यस खण्डकाव्यमा पर्यायवैचित्र्य वक्रताका वाच्यार्थको अत्यन्त निकटतम भएर आउने वाच्यार्थको अन्तरतम पर्याय, वाच्यार्थको उत्कर्षलाई पोषण गर्ने वाच्यार्थको अतिशयताको पोषक पर्याय, वाच्यार्थभिन्न सौन्दर्यको प्रकाशक वाच्यार्थको अलङ्कर्ता पर्याय, प्रस्तुत वस्तुको आफ्नै स्वभाव सौन्दर्य प्रस्तुत हुने स्वच्छायोत्कर्षपेशल पर्याय, असम्भवप्रायः अर्थको प्रकाशन गर्ने असम्भाव्य पात्रत्वगर्भ पर्याय र अलङ्कारद्वारा वा अलङ्कारको सौन्दर्य प्रकाशित हुने अलङ्कारोपसंस्कृत पर्याय यी सबै छ वटै भेदको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी प्रयोगहरू कुन्तकले बताएका सम्बद्ध वक्रताका अभिलक्षणहरू अनुरूप नै सौन्दर्य सृजनाका कारक बनेका पाइन्छन् ।

चौथो परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गत उपचार तथा विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

४.१ परिचय

यस परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्ध वक्रता अन्तर्गत नामेतर प्रातिपदिक वक्रताका उपचार तथा विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । उपचार वक्रतामा वस्तुमा अत्यन्त टाढाको सम्बन्ध भएको वैशिष्ट्यको आरोपद्वारा अभिव्यक्ति रमणीयताको सृजना गरिन्छ भने विशेषण वक्रतामा वस्तुका विशेष गुण अवस्था आदि वैशिष्ट्य बताएर विशेष्यलाई विशेष चमत्कारी तुल्याइन्छ । उपचार आरोपमूलक र विशेषण अभिव्यक्तिमूलक भए पनि यी दुवैबाट वस्तुका वैशिष्ट्यकै अभिव्यक्ति हुन्छ । यस अर्थमा यी प्रायः समान प्रकृतिका पनि छन् । । यसै समानताका आधारमा यस परिच्छेदमा यी दुईलाई समावेश गरिएको हो । यस परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा वस्तुका गुण वा धर्मको आरोप गरिने उपचार तथा वस्तुका गुण वा वैशिष्ट्यको अभिव्यक्ति गर्ने विशेषणबाट सृजना हुने वैचित्र्यको विश्लेषण यिनका भेदोपभेद समेतका आधारमा गरिएको छ ।

४.२ मुनामदन खण्डकाव्यमा उपचारवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

उपचारवैचित्र्य वक्रता मुख्यतः दुई प्रकारका देखिन्छन् : पदार्थधर्म आरोपमूल र पदार्थआरोपमूल । पदार्थधर्म आरोपमूल उपचारवक्रतामा अमूर्त वस्तुमा मूर्त वस्तुको, अचेतनमा चेतन वस्तुको, द्रव वस्तुमा ठोस वस्तुको धर्मको मात्र आरोप हुन्छ भने पदार्थआरोपमूलमा चाहिं पदार्थकै आरोप हुन्छ । यसलाई कुन्तकले 'यन्मूला सरसोल्लेखा' भनेका छन् । अर्थात् जसबाट रूपकादि अलङ्कारहरू सरस बन्दछन् त्यो यस प्रकारको उपचार वक्रता हो । यसमा उपचार कारण हुन्छ भने रूपकादि अलङ्कारको सरसता कार्य हुन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यमा उपचारवैचित्र्य वक्रताका यी दुवै अवस्थाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ केही यस्ता उदाहरणहरूको विश्लेषण गरिन्छ :

४.२.१. पदार्थधर्मआरोपमूल उपचार वक्रताको विश्लेषण

उपचारवैचित्र्य वक्रताको यस प्रकारमा कुनै अमूर्तमा मूर्त, ठोसमा द्रव, अचेतनमा चेतन वस्तुको अध्यारोपद्वारा अभिव्यक्ति चमत्कार सृजना गरिएको हुन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वैचित्र्यको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

(क) अचेतनमा चेतनको आरोप

मैदाननेर पोतालामनि ह्लासा नै मुस्कायो (मुम : ६)

यहाँ अचेतन ह्लासा सहरमा 'मुस्काउनु' यो मानवीय धर्मको आरोप देखाइएको छ । यहाँ मुस्काउनुलाई झलमल्ल उज्यालो हुनु वा रमाइलो देखिनुसँग सादृश्य स्थापना गरिएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण बनेको छ । यसरी अचेतन ह्लासा सहरलाई चेतन धर्म मुस्काउनु क्रियाको दूरान्तर सम्बन्धको आरोपद्वारा वैचित्र्य उत्पन्न गरिएकाले यो अचेतनमा चेतन धर्मको आरोपरूप उपचार वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

पर्वतराज पृथ्वीका ताज ओजस्वी हिमाल
काँधमा स्वर्ग बोकेर हेर्थे नीलिम नेपाल (मुम : ९)

यहाँ हिमाल अचेतन वस्तुलाई ओजस्वी यो चेतन (मानव) को धर्मको र काँधमा स्वर्ग बोकेर नीलिम नेपाललाई हेर्थे भनेर अचेतन हिमालमा चेतन क्रिया 'हेर्नु' को आरोप पनि गरिएको छ । यहाँ स्वर्गीय सौन्दर्यले सुरम्य बनेका हिमालको सौन्दर्यको अभिव्यक्ति उपर्युक्त आरोपबाट अत्यन्त रमणीय बनेको छ । काँधमा स्वर्ग बोकेर नेपाललाई हेर्दै गरेको मानवको रूपमा हिमाललाई प्रस्तुत गरिएको हुँदा यहाँ अचेतनमा चेतनको आरोपरूप उपचार वक्रता सृजना भएको छ ।

हुन्हुन हावा बिलौना गर्छ साँझको सँघार (३३)

यहाँ हावा अचेतनमा बिलौना गर्ने चेतन प्राणीको कार्यको आरोपद्वारा अभेदता स्थापित गरिएको छ । कुनै अनिष्ट हुँदा वा कसैको मृत्यु हुँदा बिलौना गरिन्छ । साँझको समयमा हावा हुन्हुनाउनुलाई अनिष्टको सङ्केत मानिन्छ । यहाँ त्यही हुन्हुनाहटलाई बिलौना गरेको भनेर वर्णन गर्दा यसबाट भावी अनिष्ट समेतको सङ्केत भएको छ । यसबाट यहाँ अचेतन वस्तुमा चेतन वस्तुको धर्मको सादृश्यबाट अभिव्यक्ति चमत्कारी र रमणीय बनेको छ । यसैले यहाँ अचेतनमा चेतनको आरोपद्वारा पदार्थ धर्म आरोपमूल उपचार वक्रता सृजना भएको छ ।

बादल फाट्यो चन्द्रमा हाँसी स्वर्गमा सुहाए
साथमा तारा भएका शशी झ्यालमा चिहाए (मुम : ४०)

यहाँ चन्द्रमालाई हाँस्ने र शशीलाई चिहाउने मानवीय क्रियाको दूरान्तर सम्बन्धद्वारा उपचारतः सादृश्य देखिएको छ । चन्द्रमा र शशी दुवै अचेतन वस्तु भएका र तिनमा क्रमशः हाँस्ने र चिहाउने मानवीय धर्मको आरोप छ । यसबाट स्वच्छताको सङ्केत हुने हुनाले अभिव्यक्तिचारुता सृजना भएको छ । यो अचेतनमा चेतनको आरोपयुक्त पदार्थधर्म आरोपमूलक उपचारवक्रता हो । यसै गरी यहाँ बादल द्रव पदार्थमा फाट्ने ठोस वस्तुको धर्मको आरोपबाट भावी दिनको सुन्दरताको सङ्केत भएबाट पनि उपचारवक्रता सृजना भएको छ ।

(ख) अमूर्तमा मूर्तको आरोप

कल्पना ल्याउँछे दूरको दृश्य जादूको जलप दी (मुम : ६)

यहाँ कल्पनालाई दूरको दृश्य ल्याउने भनेर अमूर्त कल्पनालाई मूर्त वस्तुको कार्य 'ल्याउनु' सँग सादृश्य देखाइएको छ । यसै गरी 'जादू' सँग 'जलप' को पनि यस्तै दूरान्तरको सादृश्य छ । यहाँ ल्याउनु क्रियामा अमूर्तमा मूर्तको आरोप र जादू अमूर्त वस्तुमा मूर्त वस्तुको धर्म जलपको दूरान्तर सम्बन्धको आरोप हुँदा अभिव्यक्ति चमत्कारयुक्त बनेर पदार्थधर्म आरोपमूल उपचारवक्रता सृजना भएको छ ।

उषाले बाल्थिन् लखबत्ती-चूली सुनौला ज्वालामा
एकान्त यहाँ शासन गर्थ्यो साम्राज्य-सेतोमा
तपस्या त्यहाँ शान्तिमा चढ्थिन् स्वर्गको बाटोमा (मुम : ९)

यहाँ उषाले लाखबत्ती बाल्ने, एकान्तले शासन गर्ने र तपस्याले शान्तिमा चढ्ने जस्ता धर्मको निर्वाह गरेका छन् । यहाँ उषा, एकान्त, तपस्या जस्ता अमूर्त वस्तुमा बाल्ने, शासन गर्ने, चढ्ने जस्ता मूर्त वस्तुका धर्मको उपचारतः आरोप भएको छ । उषा, एकान्त र तपस्या जस्ता अमूर्त वस्तुको मानवीकरण भएर तिनमा मानवीय धर्मको आरोप भएकाले यसबाट अभिव्यक्ति चमत्कारयुक्त बनेको छ । उपचारको कारणबाट अभिव्यक्ति चमत्कार सृजिएको हुनाले यो अमूर्तमा मूर्त धर्मको आरोप रूप उपचार वक्रताको उदाहरण बनेको छ । यो पदार्थधर्म आरोपमूल उपचार वक्रता हो ।

आँखामा आँसु मुनाको मन चिन्ताको आहारा (मुम : ११)

यस पंक्तिमा चिन्तारूपी अमूर्त वस्तुले मुनाको मनलाई भित्रभित्रै खाइरहेको स्थितिको चित्रण गरिएको छ । यसबाट मूर्त एमव् चेतन वस्तुको खाइने धर्म 'आहारा' को आरोप अमूर्त 'चिन्ता' रूपी वस्तुमा भएको छ । अतः यहाँ उपचारद्वारा अभिव्यक्ति वैचित्र्ययुक्त बनेको छ । यहाँ अमूर्त वस्तुमा मूर्त वस्तुको धर्मको आरोप गरिएको हुनाले पदार्थधर्म आरोपमूलक उपचारवैचित्र्य वक्रता सृजनाद्वारा अभिव्यक्ति प्रभावकारी एवम् कारुणिक पनि भएको देखिन्छ ।

हिमालचुली बिहान खुली उत्तर हाँसेको (मुम : २७)

यस पंक्तिमा अमूर्त वस्तुमा मूर्त धर्मको आरोपद्वारा अभिव्यक्ति चातुर्य सृजना गरिएको छ । उत्तर दिशाले हाँसेको भनेर बिहानको अरुणिमाले गर्दा नेपालको उत्तरमा रहेको हिमालमा आएको सौन्दर्यलाई 'हाँसेको' भनेर यहाँ अमूर्त वस्तुमा मूर्त (मानवीय) धर्मको दूरान्तर सम्बन्धको आरोप गरिएको छ । यसर्थ यहाँ अमूर्तमा मूर्तको आरोपद्वारा पदार्थधर्मको आरोपमूलक उपचार वक्रता सृजना भएको छ ।

त्यो भोटेभित्र देखेर त्यस्तो मनको मुहान (मुम : ३०)

यहाँ मनसँग मूल/मुहानको सादृश्य देखाइएको छ । मुहान अर्थात् नदीको उद्‌गमलाई यस पंक्तिमा मनको पनि उद्‌गम भनिएको छ । यसबाट नदी अथाह जलप्रवाहयुक्त भए झैं भोटेको मन पनि दया, करुणा, सहानुभूतिले त्यस्तै फराकिलो वा ठुलो भएको भाव झल्किएको छ । यहाँ आएको मन अमूर्त (अदृश्य) कुरा हो भने नदीको मुहान मूर्त (दृश्य) कुरा हो । अतः यहाँ अमूर्तमा मूर्त वस्तुको धर्मको आरोप हुन गई पदार्थधर्मको आरोपमूलक उपचार वक्रता सृजिएको छ ।

४.२.२. **पदार्थआरोपमूल उपचार वक्रताको विश्लेषण**

पदार्थ आरोपमूल उपचार वक्रतामा पदार्थको धर्म (वस्तुको विशेषता) को मात्र नभई पदार्थ (वस्तु) कै अध्यारोप गरिन्छ । यस्तो अध्यारोपबाट रूपकादि अलङ्कारहरू सरस बन्न पुग्दछन् । त्यसैले यसलाई कुन्तकले 'यन्मूला सरसोल्लेखा' भनेका छन् । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वैचित्र्यको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

पिंजराभित्र जलेकी चरी नबोली रुनेछ (मुम : ३)
नरुँदी चरी पिउनेछ मरी आँसुको घुटुको (मुम : ४)

पिंजराभित्र जलेकी र नरुँदी चरी भनेकी मुना हो । यहाँ मुनाले आफूलाई 'चरी' मा आरोप गरेकी छे । पहिलो पंक्तिमा पिंजडाभित्र एक्लै तडपिने चरी र घररूपी पिंजडाभित्र एक्लै तडपिने मुनाबीचको उपचारतः साधर्म्य रहेको देखिन्छ भने दोस्रोमा चरीले नरोइकन भित्रभित्रै आँसुको घुट्को पिएको बुझिन्छ । यहाँ मुनाको पनि यही अवस्थाको समानताले यी दुईबीचमा दूरान्तर सम्बन्धको उपचारतः आरोप भएको देखिन्छ । चरीमा मुनाको आरोप धर्मको नभई वस्तु स्वयम्‌कै हो । यस आरोपबाट रूपक अलङ्कार सरस बनेकाले यहाँ पदार्थआरोपमूल उपचार वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

सँभाल मन ए मेरी जून ! यो छोटो बादल हो ! (मुम : ५)

यहाँ मुनामा 'जून' को आरोप छ । यस पंक्तिमा अँध्यारोमा उज्यालो दिएर बाटो देखाउने जूनमा रहने धर्मसँग मुनाको मदनलाई जीवनको बाटो देखाउने धर्मको दूरान्तर सम्बन्ध उपचारद्वारा आरोपित भएको छ । मुनालाई जूनको धर्मको मात्र नभई जून स्वयम् वस्तुकै रूपमा आरोप गरिएकाले यहाँ धर्मको नभई धर्मीकै आरोप भएको छ । यसबाट 'जून' यो रूपक अलङ्कार सरस बन्न पुगेको छ । यहाँ जून र मुनाको उपचारतः आरोप कारण हो भने रूपक अलङ्कारको सरसता कार्य हो । अतः यहाँ पदार्थआरोपमूल उपचार वक्रता सृजिएको देखिन्छ ।

ढुङ्गाको दाँत बाटामा तर तीखो छ बिभाउने
हिउँको दाँत भन् तीखो बतास दाह्रा नै किटाउने (मुम : ८)

यहाँ ढुङ्गाको तिखोपन र हिउँको चिसोपनसँग दाँतको तीखोपनको दूरान्तर सादृश्य छ । यस्तो दूरान्तर सम्बन्धको उपचारतः आरोपका साथै चिसो बतासलाई हिउँको दाँत भनेर यहाँ धर्मको नभई वस्तुकै आरोप पनि गरिएको छ । यसबाट यहाँ रूपक अलङ्कारमा सरसता सृजिएको छ । यसरी उपचारका कारण अलङ्कारमा सरसता उत्पन्न भएकाले यहाँ पदार्थआरोपमूलक उपचार वक्रता रहेको छ ।

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश
स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी, यौटी छन् उदास (मुम : २५)

यहाँ मुनालाई चन्द्रमामा आरोपित गरिएको छ । चन्द्रमाको उज्यालोसँग मुनाको सौन्दर्यरूपी उज्यालोको सादृश्य स्थापित गरी उज्यालो र सुन्दरताको दूरान्तर सादृश्यका आधारमा चन्द्रमामा मुनारूप स्वयम् वस्तुको आरोप गरिएको छ । यसबाट यहाँ रूपक अलङ्कार रहेको देखिन्छ भने त्यस रूपक अलङ्कारलाई सरस र चमत्कारयुक्त बनाउन चन्द्रमा र मुनाको उज्यालोको दूरान्तर सम्बन्धको उपचारतः आरोपले मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको छ । अतः यहाँ उपचार कारण र रूपकालङ्कारको सरसता कार्य भई पदार्थआरोपमूल उपचारवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

हे पैसा तैंले पासोमा पार्छस् सिंह भैं हृदय (मुम : २६)

यो प्रसङ्ग मुनाले मदनको आगमनको प्रतीक्षा गर्दै मदन आउला कि नआउला भन्ने दुविधामा कल्पिँदाको हो । यहाँ पैसालाई भन्ने निहुँले मानिसको धनलोलुप चरित्रको चित्रण गरिएको छ । उपमा र अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कारको जीवनाधायक तत्त्वका रूपमा पैसाका क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यहाँ उपचार कारण र अलङ्कारको सरसता कार्य बनेर पदार्थआरोपमूल उपचार वक्रता सृजना भएको छ ।

४.३ 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

विशेषणको प्रभावबाट क्रिया वा कारकको सौन्दर्य प्रस्फुटित भई अभिव्यक्तिमा चमत्कार सृजना हुनु विशेषणवैचित्र्य वक्रता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

४.३.१. स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक विशेषण वक्रताको विश्लेषण

वस्तुमा रहेको सामान्य सौन्दर्य वा गुणलाई प्रकाशित गर्ने विशेषणबाट सृजित वक्रता यस प्रकारमा पर्दछ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक विशेषण वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

हे मेरी मुना ! नभन त्यसो, जूनमा फुलेकी ! (मुम : १)

यहाँ मदनले मुनालाई सम्भाइरहेको प्रसङ्ग छ । 'जूनमा फुलेकी' यस विशेषणले मुनाको स्वाभाविक सौन्दर्यको अतिशयलाई झल्काएको छ । मुनाको स्वाभाविक सौन्दर्यमा थप उत्कर्ष देखिएको छ । यसर्थ यहाँ मुनारूप वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्यको उत्कर्ष प्रकाशकरूप विशेषण वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

ह्लासाकी ठिटी, आँखाकी छिटी, सुनमा कुँदेकी
बुल्बुले बोली, गालाको बीच गुलाब फुलेकी (मुम : ३)

यहाँ ह्लासाकी ठिटीको सौन्दर्यको वर्णन गर्ने क्रममा आँखाकी छिटी, सुनमा कुँदेकी, बुल्बुले बोली, गालाबीच गुलाब फुलेकी जस्ता विशेषण पदावलीको प्रयोग गरिएको छ । यी सबै पदावलीहरूले ह्लासाकी ठिटीको स्वाभाविक सौन्दर्यको उत्कर्ष वा अतिशयतालाई प्रकाशन गरेका छन् । अतः यी पदावलीहरूबाट स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशकत्वरूप विशेषण वक्रता झल्किएको छ ।

जीवनको मीठो आनन्द चर्को हरियो हावामा (मुम : ८)

यहाँ हावाका लागि प्रयुक्त 'हरियो' विशेषण विशेष चमत्कारी छ । हावा हरियो नभए पनि हरियो जङ्गल हुँदै बहेर आएको स्वच्छ, सफा र स्वस्थ हावालाई बुझाउन यहाँ 'हरियो' विशेषण प्रयोग भएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति हृदयहारी र भावस्पर्शी बनेको छ । यो विशेषण वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्यातिशयको पोषकरूप विशेषण वक्रताको उदाहरण हो ।

सङ्गीतको आत्मा अटाउने खोक्रो प्वालसुरे बाँसुरी (मुम : २३)

यहाँ बाँसुरीको वैशिष्ट्य चमत्कारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । खोक्रो र प्वालबाट सङ्गीतका सातै सुर झिक्ने बाँसुरी जसभित्र सङ्गीतको सम्पूर्ण आत्मा नै अटाएको हुन्छ भन्दै यहाँ विशेषणद्वारा बाँसुरीको चामत्कारिक वैशिष्ट्यको अभिव्यक्तिद्वारा बाँसुरीको चमत्कारी वर्णन गरिएको छ । यसबाट बाँसुरीरूप वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्यको उत्कर्ष प्रस्तुत हुन पुगेकाले विशेषण वक्रता झल्केको छ ।

साथमा तारा भएका शशी झ्यालमा चिहाए (मुम : ४०)

यहाँ 'शशी' लाई 'साथमा तारा भएका' भनिएको छ । तारासहितका शशी शुक्लपक्षका अन्त्यतिर मात्र हुन्छन् । त्यसैले शुक्ल पक्षको अन्त्यमा पर्ने पूर्णिमाको आसपासका चन्द्रमा शीतल प्रकाशयुक्त र सुन्दर पनि हुन्छन् । यसले आमा र मुना मरिसकेपछि मदनको पनि मृत्यु भएकाले स्वर्गीय आमा र मुनासँग सँगै स्वर्गमा बस्न पुगेको उज्यालो अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ । यहाँ वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्यको अतिशयता प्रकट भएकाले विशेषण वक्रता झल्केको छ ।

पृथिवी बसी स्वर्गमा हेर्ने छन् हाम्रा नजर (मुम : ४०)

यहाँ 'नजर' लाई स्वर्गमा हेर्न सक्ने क्षमता भएका नजरका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । स्वर्गमा हेर्ने भन्नुको आशय सुदूर भविष्यसम्म पहिल्याउन सक्ने वा परसम्मको स्थितिको आकलन गर्न सक्ने भन्ने हो । त्यसैले आफूमा रहेको त्यो क्षमतालाई सक्रिय बनाऔं, यस जीवनमा सत्कार्य गरेर परलोक सुधारौं भन्ने आशय समेत व्यक्त भएको यहाँ उक्त विशेषणबाट वस्तुको सौन्दर्यातिशयको प्रकाशनरूप विशेषण वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

४.३.२. अलङ्कारको छायातिशयको पोषक विशेषण वक्रताको विश्लेषण

विशेषणले अलङ्कारको सौन्दर्यातिशयको पनि परिपोषण गर्दछ । यस प्रकारको विशेषणबाट सृजित हुने वक्रतालाई कुन्तकले अलङ्कारको छायातिशयको पोषक भनेका छन् । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

लोचनका तारा ! हे मेरा प्यारा ! यो जोति बिलाए । (मुम : १)

यो प्रसङ्ग मदनले भोट जान बिदा माग्दा मुनाको जवाफका रूपमा आएको हो । यहाँ 'लोचनका तारा' यस उपमाबाट मदनको वैशिष्ट्य झल्केको छ । यसबाट मुनाका लागि मदन सधैं नजरका अगाडि नै रहिरहने भन्ने भाव पनि प्रकट भएको छ । यसले पति-पत्नी सधैं साथै रहनुपर्ने तर मदन मुनाबाट बिछोडिँदै गरेको अवस्थाले सम्भाव्य विरहलाई समेत सङ्केत गरेको छ । मुनाले मदनलाई 'जोति' का रूपमा चित्रण गर्दै ऊबाट बिछोडिनुपर्‍यो भने आफ्नो नजरको जोति पनि बिलाउन जाने कुराको अभिव्यक्तिबाट उक्त विशेषण चमत्कारी बनेको छ । यसबाट मदनरूप वस्तुमा रहेको 'लोचनका तारा' र 'जोति' रूप विशेषता प्रकाशित भएको छ । 'लोचनका तारारूपी प्यारा' ले रूपक अलङ्कार र 'जोति' ले अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोगबाट करुण रसको अभिव्यक्तितर्फ पनि सङ्केत गरेको छ । यसर्थ यहाँ अलङ्कारको छायातिशयको परिपोषण भई विशेषण वक्रता सृजित भएको छ ।

अनारदाना दाँतका लहर खोलेर हाँसन (मुम : १)

यस पंक्तिमा मुनाका दन्तपंक्तिको शोभातिशयलाई व्यक्त गर्ने क्रममा 'अनारदाना' यो उपमा प्रयोग भएको छ । यहाँ 'अनारदाना' मा मुनाका दन्तपंक्तिको अभेद आरोप गरिएको हुनाले रूपक अलङ्कार सृजना भएको छ । यसरी रूपक अलङ्कारको सौन्दर्यद्वारा वस्तुको सौन्दर्यातिशय प्रकट गरिएको यस अलङ्कृत अभिव्यक्तिमा रूपक अलङ्कारको छायातिशयको पोषण भई अपूर्व अभिव्यक्ति सौन्दर्य प्रकट भएको छ । यसबाट यहाँ विशेषण वक्रता सृजित भएको छ ।

पिंजराभित्र जलेकी चरी नबोली रुनेछ (मुम : ३)

यस पंक्तिमा मुनाले मदनसँगको वियोगपछि आउने आफ्नो विरहपूर्ण अवस्थालाई 'पिंजराभित्र जलेकी चरी' भनेकी छे । यहाँ आएको उपमा 'चरी' द्वारा उपमेय 'मुना' को स्वरूप गोपन भई उपमान-उपमेयमा अभेद देखिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार सृजिएको छ । यही अतिशयोक्तिका रूपमा आएको 'चरी' को वैशिष्ट्य बनेर 'जलेकी' यो विशेषण पनि यहाँ आएको छ । यसका साथै त्यो 'चरी' पिंजराबद्ध पनि बनेको छ । यसप्रकार मुनाले आफूलाई 'पिंजराभित्र जलेकी चरी' को रूपमा प्रस्तुत गरेकी हुनाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारको छायातिशयको परिपोषण हुन पुगेको छ । यसबाट यस पंक्तिमा अलङ्कारको छायातिशयको पोषकरूप विशेषण वक्रता सृजिएको देखिन्छ ।

छहारी दिने रसिलो बादल झुकेको बिलाए (मुम : ३)

यहाँ बादल भनेको मदन हो । त्यो मदनरूपी बादल रसिलो र छहारी दिने पनि छ । यहाँ मुनाले 'रसिलो' अर्थात् प्रणयसरले पूर्ण हुनुका साथै 'छहारी' अर्थात् संरक्षण दिने जिम्मेवार व्यक्तित्वका रूपमा समेत मदनलाई लिएकी छे । यहाँ उपमान-उपमेय (बादल-मदन) बीच अभेदत्व प्रतिपादन भएबाट अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको देखिन्छ भने त्यसमा आएको 'रसिलो' र 'छहारीयुक्त' यी विशेषणको प्रयोगले त्यही अतिशयोक्ति अलङ्कारको सौन्दर्यातिशयको परिपोषण गरेको हुनाले यहाँ अलङ्कारको छायातिशयको पोषकरूप विशेषण वक्रता झल्केको छ ।

जोबनका गालामा लाजको लाली फुलेको गुलाब
पानामा सेता सुनका अक्षर चम्पक किताब (मुम : २९)

यहाँ उपत्यकाको वासन्ती सुन्दरताको मनोरम चित्र उपस्थित भएको छ । उपत्यकाका वैंशालु युवतीहरूका गाला लाजले रातो भएको अवस्थासँग फुलेको गुलाबको रातोपनको सौन्दर्यको र किताबका सेता पानामा रहेका सुनौला अक्षरसँग चाँपको फूलको सौन्दर्यको शोभालाई दाँजेर वर्णन गरिएको छ । यहाँ आएका 'लाजको लाली' र 'सुनौला अक्षर' बाट उपमा अलङ्कारको छायातिशय प्रकट भई अपूर्व सौन्दर्य उपस्थित भएको छ । यो अलङ्कारको छायातिशयको पोषकरूप विशेषण वक्रताको उदाहरण हो ।

४.३.३. क्रियाविशेषण वक्रताको विश्लेषण

विशेषणको विशिष्टताबाट क्रियापदको सौन्दर्य प्रस्फुटित वा उद्दीप्त हुने वक्रता यस वर्गभित्र पर्दछ । क्रियाको विशिष्टता बुझाउनाले यसलाई क्रियाविशेषण वक्रता भनिएको हो । 'मुनामदन' मा पाइने यस प्रकारको विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

तिमीलाई पाउन म दूर जान्छु झन् आफ्नो समीप (मुम : ४)

मुना र मदनको संवादका क्रममा यो पंक्ति मदनले मुनालाई भनेको हो । मदनले आफू दूर जानुको कारण मुनालाई पाउन भनेको छ । प्राप्तिका लागि नजिक हुनुपर्ने हो तर यहाँ टाढा जाने कुरा छ । अतः यहाँ 'पाउन' यस क्रियाविशेषणको प्रयोग विचलनयुक्त भएकाले वैचित्र्ययुक्त छ । नजिक हुँदाको अवस्थामा भौतिक रूपमा निकट भए पनि मानसिक रूपले भने टाढा हुँदा नै निकट हुन सकिन्छ भन्ने यसको आशय हो । मानसिक/आत्मिक निकटता नजिक हुँदाभन्दा टाढा हुँदै बढी हुन्छ भन्ने आशयमा प्रस्तुत क्रियाविशेषण विशेष चमत्कारी बनेर क्रियाविशेषणक वक्रता सृजिएको छ ।

बादलु देशमा टाकुरे गाउँ शेर्पाको विचित्र
गर्जन तल, इन्द्रेणी तल
झुल्कन्छ घाम तल छ जल,
माथि छ मानव स्वर्पुरमा झैं चुलीमा पवित्र (मुम : ८)

यहाँ पर्वतको चुलीमा रहेको शेर्पाको गाउँको विचित्रताको वर्णनका लागि 'तल' र 'माथि' यी दुई पदहरू विशेष चमत्कारी बनेका छन् । पर्वतको चुलीमा माथि शेर्पाको गाउँ छ । तलतलै इन्द्रेणी पर्छ, बादल लाग्छ, आकाश गर्जन्छ । माथि (चुचुरामा) चाहिँ स्वर्ग जस्तो सुन्दर पवित्र चुलीमा मानव वस्छन् भन्दै 'तल' र 'माथि' यी दुई अव्यय पदहरूले यहाँ अभिव्यक्तिलाई सुन्दर बनाएर क्रियाविशेषणरूप विशेषण वक्रता झल्काएका छन् ।

झ्यालको हावा फुलेको केश मुसारी हिँड्दछ (मुम : ३०)

यहाँ झ्यालमा आएको मधुरो हावाले मदनकी बिरामी आमाको फुलेको केश मुसार्दै हिँडेको भनेर 'मुसारी' भन्ने यस क्रियाविशेषण पदद्वारा उक्ति चमत्कार सृजना भएको छ । यहाँ हावाको गति आफ्नै प्रकारको छ तर 'मुसारी' यस क्रियाविशेषणको प्रयोगले हावाको मानवीकरण गरेर अभिव्यक्तिलाई चमत्कारपूर्ण तुल्याइदिएको छ । यसबाट यस पंक्तिमा क्रियाविशेषणरूप विशेषण वक्रता झल्केको छ ।

बादलपारि उज्यालो भारी मुलुक जहाँ छ (मुम : ३६)

यहाँ 'बादलपारि' यस क्रियाविशेषणले 'परलोक' भन्ने सङ्केत गरेको छ । दिदीले मदनलाई मुनाको मृत्युको खबर सोझै नभनेर प्रकारान्तरबाट जनाउने क्रममा यो अभिव्यक्ति आएको छ । उसले मदनलाई मुना मावली गएकी र त्यो मावली यस लोकमा नभई बादलपारिको अर्कै उज्यालो दिव्यलोकमा भएको सङ्केत गर्दै मुना मरिसकेको स्थितिलाई घुमाउरो ढङ्गबाट सूचित गरेकी छ । यस क्रियाविशेषणमा अभिव्यक्तिको विशेष चारुता रहेको हुनाले यहाँ क्रियाविशेषणरूप विशेषण वक्रता रहेको छ ।

४.३.४. विविध विशेषण सम्मिलित वक्रताको विश्लेषण

विशेषणवैचित्र्य वक्रताका तीन भेदमध्ये मुनामदन खण्डकाव्यमा एउटै उदाहरणमा एकाधिक विशेषणको वैचित्र्य प्रकट भएको स्थिति पनि पाइएको हुनाले त्यस्ता उदाहरणलाई यहाँ यस वर्गभित्र राखेर छुट्टै विश्लेषण गरिएको छ ।

ती यौटी आमा लच्छिनकी बत्ती नछाड सुसार
तीन बीस हिउँद खाएकी आमा टुहुरी नपार । (मुम : २)

यहाँ पहिलो पंक्तिमा आएको 'लच्छिनकी बत्ती' र पछिल्लोमा आएको 'तीन बीस हिउँद खाएकी' यी पदावलीहरूले आमाको वैशिष्ट्य प्रकट गरेका प्रयुक्त छन् । 'लच्छिनकी बत्ती' यस उपमानको आरोप आमामा गरेबाट यहाँ रूपक अलङ्कारको छायातिशय प्रकट भएको छ भने 'तीन बीस हिउँद खाएकी' यस विशेषणबाट आमाको वृद्धत्व, अशक्तता, आश्रयापेक्षता आदि झल्कन्छन् । अतः अघिल्लो पंक्तिमा अलङ्कारको छायातिशयको पोषण र पछिल्लोमा वस्तुको स्वाभाविक वैशिष्ट्य प्रकाशकरूप विशेषण वक्रता छ ।

पर्वतराज पृथ्वीका ताज ओजस्वी हिमाल
काँधमा स्वर्ग बोकेर हेर्थे नीलिम नेपाल (मुम : ९)

यहाँ हिमालको वैशिष्ट्य बताउने पर्वतराज, ओजस्वी यी दुई विशेषणबाट हिमालको स्वाभाविक सौन्दर्यातिशय प्रकट भएको छ भने पृथ्वीका ताज यो उपमानमा उपमेय (हिमाल) को आरोपबाट रूपक अलङ्कारको शोभा उपस्थित भई अलङ्कारको छायातिशय पनि प्रकट भएको छ । साथै काँधमा स्वर्ग बोकेर जस्ता पूर्वकालिक कृदन्तको प्रयोगबाट 'हेर्नु' क्रियाको वैशिष्ट्य पनि झल्किएको छ । यसरी यहाँ पहिलो पंक्तिमा वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्यातिशयरूप र अलङ्कारको छायातिशयरूप तथा पछिल्लो पंक्तिमा क्रियाविशेषणरूप विशेषण वक्रता सृजिएको छ ।

अनेक गङ्गा निर्झर नाला आँसु झैं दयामा
पग्लेर स्वतः बर्बर झर्झर्
तपस्वी लोचन हिमालीबाट झर्दथे दुनियाँमा (मुम : १०)

यहाँ हिमालरूपी तपस्वीका आँखाबाट पग्लेर झरेका हिउँबाट निर्मित दयाका आँसुरूपी निर्झर नालाहरू अनेक गङ्गा (पवित्र) नदीका रूपमा बर्बर् झर्झर् गर्दै झरेको भन्ने आशय व्यक्त भएको छ । यसमा एकातिर रूपक र उपमा अलङ्कारद्वारा झर्नु क्रियाको शोभातिशयको प्रकाशन भएको छ भने अर्कातिर बर्बर् र झर्झर् जस्ता अनुकरणात्मक पदद्वारा पनि उक्त क्रियाको वैशिष्ट्य झल्किएको छ । यसबाट हिमाली छहराहरूको

स्वाभाविक सौन्दर्यको उत्कर्षका साथै रूपक र उपमा अलङ्कारको छायातिशय पनि प्रकट भएको छ भने अनुकरणात्मक पदद्वारा क्रियाको सौन्दर्यातिशय पनि वर्णित भएकाले क्रियाविशेषणको वैशिष्ट्य पनि प्रकट भएको छ । अतः यी पंक्तिहरूमा वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक, अलङ्कारको छायातिशयको पोषक र क्रियाविशेषण जनित यी तीनै प्रकारबाट विशेषण वक्रता झल्केको छ ।

मुनाको गाला आगोको ज्वाला जलेर उदायो (मुम : १३)

यहाँ नैनीका कुराबाट क्रुद्ध मुनाको अनुहारको अवस्थालाई 'आगोको ज्वाला' उपमाद्वारा प्रकट गरिएको छ । मुनाको क्रुद्ध अनुहारको तेज/रातोपनको सौन्दर्यातिशयलाई प्रकट गर्न आएको यो उपमानको आरोप उपमेयमा गरिएकाले यहाँ रूपक अलङ्कार सृजना भएको छ । यसमा रूपक अलङ्कारको छायातिशयको पोषकरूप विशेषण वक्रता झल्किएको छ । यहाँ मुनाको अनुहारको आभा उदाउनुलाई 'जलेर' यो क्रियाविशेषणले प्रस्तुत गरेको छ । अनुहार जल्दैन तर यहाँ जलेको भनेर मुनाको अनुहारमा झल्केको अतिशय आवेगलाई सङ्केत गरिएको हुनाले उक्त क्रियाविशेषणको विचलनयुक्त प्रयोग गरिएको छ । यसबाट यो क्रियाविशेषण पनि चमत्कारपूर्ण बनेको हुनाले यहाँ क्रियाविशेषणको वक्रता पनि सृजना भएको छ ।

नीदले छोडेकी कोइली बोल्छे जुनेली रातमा
जीवन देश बोले झैं प्रीति मनका पातमा (मुम : २५)

यहाँ बिहानीपख कराउने कोइलीलाई 'नीदले छोडेकी' भनिएको छ । वसन्तमा बिहानीपख कोइली कराउनु सामान्य कुरा भए पनि त्यसलाई 'नीदले छोडकी' यस विशेषण पदावलीले विशिष्ट र शोभातिशयी बनाइदिएको छ । यहाँ प्रयुक्त विशेषणबाट वस्तुको स्वाभाविक धर्मको चरमोत्कर्ष रूप प्रस्तुत गरेकाले यहाँ विशेषण वक्रता झल्केको छ । साथै पछिल्लो पंक्तिमा 'जीवन देश बोले झैं' भनेर कोइलीको बोलीको सौन्दर्यलाई उपमा अलङ्कारको विधानद्वारा प्रकट गरिएको हुनाले यहाँ अलङ्कारको छायातिशय पनि प्रकट भएको छ । यसबाट यहाँ वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक तथा अलङ्कारको छायातिशय पोषक विशेषण वक्रता सृजिएको छ ।

पिल्पिले बत्ती भिजेका आँखा भिजेका परेला
औंसी झैं मुख किन हुन् त्यस्ता ती आँसु भरिला (मुम : ३३)

यी पंक्तिमा मदनको घरको शोकपूर्ण अवस्थाको चित्रण गर्न विभिन्न विशेषणको प्रयोग छ । 'पिल्पिले' यस विशेषणले सतहमा बत्तीको मधुरो अवस्थालाई बुझाए पनि आभ्यन्तरिक रूपमा यसले आमाको निभ्न लागेको जीवनदीपलाई सङ्केत गरेको छ भने भिजेका आँखा, भिजेका परेला जस्ता पदावलीले उनकै आसन्न मृत्युशोकमा बन्धुजनहरू शोकाकुल रहेको अवस्थालाई देखाएका छन् । यसै गरी शोकाकुल अवस्थाको

अनुहारलाई औंसी झैं भनेर औंसीको अँध्यारोपनसँग दाँजिएको छ । औंसीको रात पनि अँध्यारो हुने र शोकाकुल अनुहार पनि अँध्यारो हुने हुनाले यहाँ उपर्युक्त उपमानद्वारा शोकाकुल मुहारको चित्रणका साथै अनुहार आँसुले भरिला भनेर त्यसलाई अझ संवेदनशील देखाएको छ । यी विशेषणहरूले अभिव्यक्तिलाई बढी भावसंवेद्य बनाएर चमत्कारी तुल्याएका छन् । यहाँ अघिल्लो पंक्तिमा वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्यको अतिशयप्रकाशक र पछिल्लो पंक्तिमा अलङ्कारको छायातिशयको पोषक विशेषण वक्रता छ ।

४.४. निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा पदपूर्वार्द्ध वक्रता अन्तर्गत नामेतर वर्गका उपचार र विशेषणवैचित्र्य वक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदार्थधर्मआरोपमूल उपचारवक्रता अन्तर्गतको अचेतन वस्तुमा चेतन धर्मको उपचारतः आरोप हुने र अमूर्त वस्तुमा मूर्त धर्मको उपचारतः आरोप हुने यी दुई प्रकारबाट सृजना हुने उपचारवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग भएको छ । विशेषतः अचेतन र अमूर्त प्रकृतिको मानवीकरण, मूर्तीकरण एवम् चेतनीकरणका माध्यमबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्य सृजना गर्ने क्रममा यस प्रकारको आरोपमूलक अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । यसै गरी रूपक, उपमा, अतिशयोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि अलङ्कारको सरसताद्वारा पदार्थको आरोपमूल उपचारवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पनि यस काव्यमा भएको छ । यसबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदार्थधर्मआरोपमूल र पदार्थआरोपमूल (यन्मूला सरसोल्लेखा) दुवै प्रकारको उपचारवैचित्र्यको उद्‌भावना भई काव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्य थपिएको स्पष्ट हुन्छ ।

यसै गरी विशेषण वक्रताको विश्लेषणका आधारबाट हेर्दा यस खण्डकाव्यमा विशेषणका तीन प्रमुख भेदमध्ये वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक विशेषणद्वारा मानव, प्रकृति र विभिन्न भौतिक वस्तुको स्वाभाविक वैशिष्ट्य प्रकाशित गर्दै अभिव्यक्ति वैचित्र्य सृजना गरिएको पाइन्छ भने विभिन्न विशेषणको प्रयोगबाट उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक आदि अलङ्कारको शोभातिशयको प्रकाशन पनि भएको देखिन्छ । यसै गरी क्रियाको वैशिष्ट्यको चामत्कारिक अभिव्यक्ति हुने विशेषण (क्रियाविशेषण) का माध्यमबाट पनि यस खण्डकाव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्य थपिएको छ भने एकै पंक्ति वा फाँकीमा एकभन्दा बढी प्रकारका विशेषणको वैचित्र्यबाट पनि अभिव्यक्ति चमत्कार सृजना गरिएको छ । यसरी उपर्युक्त विश्लेषणबाट यस खण्डकाव्यमा उपचार तथा विशेषण वैचित्र्य वक्रताका विविध प्रकार र तिनका भेदोपभेदको उपस्थितिले अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण बनेको देखिन्छ ।

पाँचौं परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिक वक्रता अन्तर्गत संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

५.१ परिचय

यस परिच्छेदमा नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गतका संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस अन्तर्गत सम्भव वर्णनको संवरण, अनिर्वचनीयताको संवरण, अवर्णनीय सुकुमारताको संवरण, अनुभव संवेद्यताको संवरण, परानुभव संवेद्यताको संवरण र वर्णन अयुक्त/अवर्ण्य वस्तुको संवरणका आधारमा संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी यहाँ कृदन्त शब्दको वैचित्र्य, तद्धितान्त शब्दको वैचित्र्य, नामधातुकृत् शब्दको वैचित्र्य र समस्त शब्दको वैचित्र्यका आधारमा वृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा क्रियाको भावका आधारमा हुने भाववैचित्र्य वक्रताका साथै लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका तीन भेद भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्य, लिङ्गान्तर प्रयोग र विशिष्ट लिङ्गयोजनाका आधारमा लिङ्गवैचित्र्य प्रयोगको विश्लेषण गरी यी विविध प्रकारका वक्रताहरूको प्रयोगबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा सृजित सौन्दर्यको निरूपण गरिएको छ । यिनको क्रमशः विश्लेषण निम्नानुसार छ :

५.२ मुनामदन खण्डकाव्यमा संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

सर्वनामादि पदभित्र कुनै वस्तुलाई लुकाएर प्रस्तुत गर्दा संवृत्ति वक्रता हुन्छ । काव्यमा विशेष सौन्दर्यसृजनाका लागि वा सोझै वर्णन गर्नुभन्दा लुकाएर प्रस्तुत गर्दा उपयुक्त हुने वा सौन्दर्यपूर्ण हुने वस्तुलाई सर्वनामादि पदद्वारा संवरित गर्ने गरिन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पनि यस्तो पद्धतिबाट सौन्दर्य सृजना गरिएको पाइन्छ । संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताका विविध प्रकारका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

५.२.१ सम्भव वर्णनको संवरणको विश्लेषण

कुनै वस्तुको वर्णन सम्भव भएर पनि त्यसको सौन्दर्य असीमित पार्ने उद्देश्यले संवरण गरेर प्रस्तुत गरिनु यस प्रकारको संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत सम्भव वर्णनको संवरणको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

पिंजराभित्र जलेकी चरी नबोली रुनेछ
ठुँगेर डण्डी बत्तिई भने कहाँ पो हुनेछ । (मुम : ३)

यी पंक्तिमा मुनाले मदनलाई भोट नजान आग्रह गर्ने क्रममा आफ्नो अवस्थालाई व्यक्त गरेकी छे । मदनसँग वियोग हुँदाको आफ्नो अवस्थालाई पिंजराभित्र जलेकी चरीसँग तुलना गर्दै मुनाले मदनबाट वियुक्त हुनुपर्दाको आफ्नो एकाकी जीवनको भविष्य कस्तो हुनसक्छ भन्ने कुराको सङ्केत 'कहाँ' यो प्रश्नद्वारा संवरित गरेर प्रस्तुत गरेकी छे । यहाँ वियोगमा तड्पेर मर्न सक्ने अथवा कतै बत्तिएर हराउने जस्ता अनेकौं सम्भावनाका कुरालाई यहाँ शब्दद्वारा वर्णन नगरी उक्त प्रश्नद्वारा संवरण गरेर प्रस्तुत गर्दा मुनाका भविष्यका अनेक सम्भावनाको सङ्केत हुन गई अभिव्यक्तिमा चमत्कार सृजना भएको छ । यहाँ मुनाको अनिश्चित भविष्यको वर्णन सम्भव भएर पनि त्यसको अझ उत्कृष्ट अभिव्यक्तिका लागि 'कहाँ' यस प्रश्नले संवरित गरेको हुनाले यो अभिव्यक्ति सम्भव वर्णनको संवरणरूप संवृत्तिवक्रता हो ।

मनमन भन्थे मदन त्यहाँ यहाँ क्या जीवन छ । (मुम : ८)

यहाँ मदनले नेपाल र नेपालीको जीवनबारे वर्णन गरेको छ । नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य र जीवनको वर्णन गर्ने क्रममा नेपालीको जीवनको सुन्दरता, स्वच्छता, प्राकृतपन, निश्छलता आदि अनेकौं विशेषतायुक्त जीवन भएको कुरालाई 'क्या' यस शब्दले संवरित गरेर प्रस्तुत गरेको छ । शब्दमा यी सारा कुरालाई वर्णन गर्नुभन्दा 'क्या' यस शब्दभित्र लुकाएर प्रस्तुत गर्दा अभिव्यक्ति अत्यन्त सुन्दर र सघन बनेको छ । यहाँ जीवनबारेको वर्णन सम्भव भएर पनि सौन्दर्यको असीमितताका लागि 'क्या' यस पदले संवरण गरिएको छ । यो सम्भव वर्णनको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता हो ।

जलको कुइरो पातलो बनी,
कोही छ रोइरहेको भनी
सम्झना दिंदै अबोल-बोलमा मसिनो जञ्जाल (मुम : २२)

यहाँ मदनले भोटेको घरमा बस्दा घरको सम्झना गरेको प्रसङ्ग छ । मदनलाई भोटेको घर, त्यहाँको प्रकृति, भोटेका छोराछोरी, भोटेको गुन प्यारो लाग्दा लाग्दै पनि घरको सम्झना आएको सन्दर्भमा यो अभिव्यक्ति आएको छ । यहाँ मदनलाई 'कोही' रोइरहेको सम्झना आएको छ । यो 'कोही' भनेको मदनकी आमा, दिदी र मुना हुन् साथै मदनको घर, मुलुक, त्यहाँको प्रकृति आदि सबै पनि हुन् । यहाँ यी सम्पूर्ण कुराले मदनलाई सम्झेर रोइरहेको कुराको वर्णन सम्भव भएर पनि त्यसलाई 'कोही' यस सर्वनाम शब्दले संवरित गरेर प्रस्तुत गर्दा भाव अझ सघन र व्यापक हुन गई सौन्दर्यवृद्धि भएको छ । अतः यहाँ प्रयुक्त 'कोही' शब्दमा सम्भव वर्णनको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता रहेको छ ।

यो गुन कैले म तिर्न सक्छु तैपनि माग न
दाजु केही ता मागन । (मुम : ३०)

यहाँ मदन भोटेले आफूमाथि लगाएको गुनको बदला भोटेलाई 'केही' माग्न आग्रह गर्दैछ । आफूले कमाएर ल्याएको सुनको आधा भाग भोटेले स्वीकार नगरेपछि मदन भोटेसँग अरू कुरा माग्न आग्रह गर्दछ । मदनले आफूमाथि भोटेको उपकारको भार परेको र त्यो भार कम गर्न उपकारको बदलाका रूपमा केही दिने इच्छा गर्दछ । त्यो 'केही' भनेको मदनसँग भएको कुनै पनि वस्तु हो जुन ऊ भोटेलाई दिन सक्छ । मदनद्वारा देय वस्तुका रूपमा आउने वस्तुलाई 'केही' शब्दले संवरित गरेर प्रस्तुत गर्दा अभिव्यक्ति खिरिलो र सौन्दर्यपूर्ण बन्न पुगेको छ । मागिने वस्तुको वर्णन सम्भव हुँदाहुँदै पनि 'केही' शब्दले त्यसलाई लुकाएर प्रस्तुत गर्दा अभिव्यक्ति थप प्रभावकारी बनेको हुनाले यहाँ सम्भव वर्णनको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

गरेको जति लिएर जान्छु के जान्छ साथमा
सपनाभित्र पाएको धन ब्युँझेको हातमा (मुम : ३१)

यो अभिव्यक्ति मदनकी आमाको हो । मृत्यु शैयामा परेकी आमाले मुनालाई सम्झाउँदै सुर्ता नगर्न आग्रह गर्ने क्रममा यो अभिव्यक्ति आएको छ । यस लोकमा जे कर्म गरिन्छ मर्दा त्यही मात्र सँगै जान्छ र अरू धन सम्पत्ति आदि कुरा केही साथमा जाँदैन भन्ने आमाको भनाइ आएको छ । यहाँ आएका 'जति' 'के' यी पदले मानिस मरेपछि उसले जीवनमा गरेका पाप र धर्म आदि कर्मबाहेक अन्य कुनै भौतिक कुरा पनि साथमा जादैन भन्ने कुरालाई संवरित गरेको छ । यो कुरा शब्दमा वर्णन सम्भव भए पनि अभिव्यक्तिलाई खिरिलो र अर्थपूर्ण बनाउनका लागि संवरण गरिएको हुँदा यहाँ सम्भव वर्णनको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता सृजना भएको छ ।

५.२.२. अनिर्वचनीयताको संवरणको विश्लेषण

कुनै अनिर्वचनीय वस्तुलाई शब्दमा बाँध्नुको सट्टा संवरणद्वारा प्रकट गर्दा त्यसको सौन्दर्यातिशय रमणीय ढङ्गबाट प्रकट हुन जाने हुनाले यस्ता कुरालाई संवरण गरिन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस प्रकारबाट सृजित संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

के भनूँ भन्ने म केही थिइनँ बिष नै पिलाए (मुम : १)

यस पंक्तिमा मदनले मुनासँग भोट जान बिदा माग्दा मुनाले मदनलाई भन्न चाहेका थुप्रै कुराहरू भन्न नसकेको स्थितिलाई व्यक्त गर्न 'के भनूँ' यो प्रश्नात्मक वाक्यांशको प्रयोग गरेकी छ । मुनाका मनमा रहेका अनेकौं भन्न खोजिएका कुराहरू यहाँ भनीसाध्य नहुनाले 'के भनूँ' भन्दै ती सबै कुरालाई 'के' यो प्रश्नार्थक सर्वनामभित्र संवरण गरेर व्यक्त गरिएको छ । मुनाले भन्न खोजेका कुराहरू अनिर्वचनीय (भनीसाध्य नहुने)

भएकाले त्यसलाई 'के' यस सर्वनामले संवरित गरेर प्रस्तुत गर्दा यहाँ भनाइमा सघनता र उक्तिभङ्गिमा उत्पन्न भएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण बनेकाले यो अनिर्वचनीयताको संवरणरूप संवृत्ति वक्रताको उदारहण बनेको छ ।

५.२.३. अवर्णनीय सुकुमारताको संवरणको विश्लेषण

कुनै अत्यन्त सुकुमार वस्तु उसको कार्यको अतिशय कथनविना नै संवरण गरेर प्रस्तुत गर्दा रमणीयताको उत्कर्षमा पुग्दछ भने त्यस्तो प्रकारको संवरणलाई कुन्तकले यस वर्गभित्र राखेका छन् । मुनामदन खण्डकाव्यभित्र पाइने यस प्रकारको संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

दारिद्रच त्यहाँ क्या धनी थियो थोरैमा कति धेर (मुम : २१)

यस पंक्तिमा भोटेको आर्थिक अवस्थाको वर्णन छ । भोटेको घरमा आर्थिक रूपमा दरिद्रता भए पनि ऊ मनको भने अत्यन्त धनी रहेको कुरालाई 'क्या' यस पदभित्र संवरित गरिएको छ । भोटेसँग धन नभएको तर हृदय भने विशाल भएको कुरा यहाँ आएको छ । धन थोरै भए पनि मन विशाल भएकाले गर्दा उसको दरिद्रता पनि धनी थियो अर्थात् ऊ दरिद्र भए पनि त्यो दरिद्रताभित्रै मनको सम्पन्नता थियो भन्ने भावलाई 'क्या' यस पदभित्र संवरित गरेर प्रस्तुत गर्दा 'क्या' पदबाट जुन भावसौन्दर्य व्यक्त भएको छ, त्यो कुरा वर्णनद्वारा सम्भव थिएन । यसरी भोटेको सुन्दर र प्राकृतिक एवम् मनकारी जीवनको अन्य कुनै अतिशयकथनविना नै 'क्या' यस पदले गोपन गरेर सङ्केत गरिएको छ । भोटेको मनको विशालता, जे छ त्यसमै सन्तोष गर्ने स्वभाव, पवित्र र सहृदयी जीवन जस्ता सुकुमार विशेषतालाई प्रत्यक्ष वर्णनबाट भन्दा यसरी गोपन/आच्छादनबाट प्रस्तुत गर्दा नै अभिव्यक्ति खिरिलो र सौन्दर्ययुक्त बनेकाले यहाँ अवर्णनीय सुकुमारताको संवरणरूप संवृत्तिवक्रता उपस्थित भएको छ ।

क्या बोल्थ्यो ईश्वर पखेरुबाट रङ्गीन गानामा (मुम : २१)

यस पंक्तिमा भोटेको घरको प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पाखा-पखेराबाट रङ्गीन गानाका रूपमा ईश्वर बोलेको कुराको चित्रण गर्दै यहाँ चराचुरुङ्गी, छाँगा-छहरा आदिका प्राकृतिक आवाजलाई ईश्वरको बोलीका रूपमा कल्पना गरिएको छ । त्यही कल्पनाका क्रममा त्यस ईश्वरको बोलीरूपी प्राकृतिक गुञ्जनको अवर्णनीय शोभालाई 'क्या' यस पदभित्र आच्छादन गरिएको छ । यसर्थ यहाँ 'क्या' यस पदले वन्य प्रकृतिभित्रबाट आउने अनेकन मधुर आवाजलाई बोकेको छ जुन शब्दमा वर्णन गर्नुभन्दा संवरणद्वारा प्रस्तुत गर्दा बढी सौन्दर्यपूर्ण बनेको छ । यस प्रकार यहाँ वस्तुको अवर्णनीय सुकुमारताको गोपन भएकाले अवर्णनीय सुकुमारताको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता छ ।

आफैंले खन्छ आफैंले खान्छ सित्तैमा छुँदैन
क्या दिन्छ तिम्ले, क्या लिन्छ मैले मागेर लिंदैन (मुम : ३०)

यी पंक्ति मदनले गुनको बदला केही लिइदिन गरेको आग्रहलाई जवाफ दिंदै भोटेले व्यक्त गरेको अभिव्यक्तिका रूपमा आएका छन् । 'क्या दिन्छ तिम्ले' 'क्या लिन्छ मैले' यहाँभित्र आएको 'क्या' (के) पदले गहन र व्यापक अर्थलाई संवरण गरेको छ । गुन मौकाले मात्र लाउन पाइने कुरा हो । गुनको बदला म केही लिन्न । सट्टामा तिमीले दिएको र मैले लिएको वस्तुले मलाई सधैं पुग्ने पनि होइन र यो प्रकृतिको वरदानमाथि यी दिने र लिने कुरा पनि व्यर्थ हुन् भन्नेसम्मको दार्शनिक आशय भोटेको यो 'क्या' शब्दभित्र लुकेको छ । यहाँ 'क्या' शब्दबाट आफैंमा सुकुमार वस्तु वा त्यसको कार्यको अतिशयकथन नगरी नै त्यसको संवरण गरेर प्रस्तुत गरिएको हुनाले अवर्णनीय सुकुमारताको संवरणरूप संवृत्ति वक्रताद्वारा सौन्दर्य सृजना भएको छ ।

५.२.४. अनुभव संवेद्यताको संवरणको विश्लेषण

कुनै वस्तु यस्तो हुन्छ जसलाई अनुभव गर्न सकिन्छ तर वाणीद्वारा व्यक्त गर्न सकिँदैन । यो नै अनुभव संवेद्यता हो । यस्तो अनुभवगम्य/अनुभव संवेद्य तर वर्णनातीत कुरालाई रमणीय ढङ्गबाट प्रकट गर्न पनि संवरण कलाको उपयोग गरिन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस्तो संवरण वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

त्यो रात त्यसै छर्लङ्ग गयो, ओछ्यान बिझायो
छातीमा केले थिचे झैं लाग्यो, आकाश रछ्यायो (मुम : १६)

यहाँ मदनले भोटमा धन कमाइसकेपछि घरको सम्झना गरेको प्रसङ्ग छ । घरमा आमा र मुनाको सम्झनाले रातभर निन्द्रा नपरेको अवस्थाको वर्णनका क्रममा मदनलाई 'छातीमा केले थिचे झैं' भएको छ । यहाँ 'के' यस पदले मदनका मनको छटपटीको अवस्थालाई आफूभित्र लुकाएर प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ उक्त अवस्था अनुभवगम्य तर वाणीद्वारा व्यक्त गर्न नसकिने अवस्थाका रूपमा 'के' यस प्रश्नार्थक सर्वनामद्वारा संवरित छ । यस सर्वनामभित्र संवरित गर्दा मदनको अनुभव साधारणीकृत भएकाले अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण बन्न पुगी सौन्दर्य उपस्थित भएको छ । यो अनुभवसंवेद्यताको संवरणरूप संवृत्तिवक्रता हो ।

ईश्वर मेरा हे भोटे दाइ क्या राम्रो वचन (मुम : २०)

मदनलाई बाटामा हैजा लागेर बिरामी भएको अवस्थामा भोटेले भेटेर उपचारका लागि घर लैजाने कुरा गर्दा कृतज्ञ बनेको मदनको अभिव्यक्तिका रूपमा यी पंक्ति आएका छन् । यहाँ भोटेको आत्मीयतापूर्ण र दयापूर्ण अभिव्यक्तिको प्रशंसा गरिएको छ । त्यही प्रशंसाका क्रममा भोटेको अभिव्यक्तिका अनेक वैशिष्ट्यलाई शब्दमा

व्यक्त नगरेर 'क्या' यस पदले संवरित गरिएको छ । यहाँ भोटेको व्यवहारबाट मदनले अनुभूत गरेको अनुभवको कथन वाणीद्वारा सम्भव नहुनाले त्यसलाई 'क्या' यस पदद्वारा संवरित गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति सघन र मनोरम बन्न गई अपूर्व काव्य सौन्दर्य प्रकट भएको छ । यो अनुभव संवेद्यताको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता हो ।

५.२.५ परानुभव संवेद्यताको संवरणको विश्लेषण

अर्काले गरेको अनुभव वर्णनअसम्भव कुरा हो । अतः यस्ता अनुभवलाई पनि संवरणद्वारा प्रस्तुत गर्दा अभिव्यक्ति रमणीय बन्दछ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने यस्तो वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

अन्तरले उसको के भोग्यो होला शरमको बज्रपात (मुम : १५)

यहाँ 'के' यस प्रश्नार्थक सर्वनामभित्र विभिन्न अवस्थाहरूको संवरण भएको छ । मुनालाई गुण्डाका लागि फकाउँदा मुनाको जवाफ र उपदेशबाट लज्जित बनेकी नैनीको मानसिक अवस्थाको चित्रणको प्रसङ्गमा यो पंक्ति आएको हो । आफ्नो कुत्सित अभीष्ट पुरा नहुँदा नैनीमा भएको लज्जा र ग्लानिबोधको मानसिक अनुभूतिलाई शब्दमा व्यक्त नगरी संवरणद्वारा व्यक्त गर्नाले अभिव्यक्ति सघन र मनोरम बन्न पुगी सौन्दर्यको वृद्धि भएको छ । अरूको अनुभवको यथातथ्य वर्णन सम्भव नभएको स्थितिलाई 'के' यस प्रश्नार्थक सर्वनामभित्र संवरण गरेर प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ परानुभव संवेद्य वस्तुको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता छ ।

५.२.६. वर्णन अयुक्त वस्तुको संवरणको विश्लेषण

कुनै वस्तुको यथातथ्य वर्णन अनुपयुक्त वा दोषयुक्त हुने स्थितिलाई वर्णन गर्दा पनि त्यस्ता वस्तुलाई संवरण गरिन्छ । यसरी उत्पन्न हुने सौन्दर्यलाई कुन्तकले यस वर्गको संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताभित्र राखेका छन् । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

अझ ता केही भएको छैन आराम हुनेछ
हजूरको धोको त्यो भेट यहाँ अवश्य पुग्नेछ । (मुम : ३१)

बिरामी परेर मृत्यु शैयामा परेकी सासूलाई मुनाले ढाढस दिने क्रममा यो अभिव्यक्ति आएको छ । सासूले आफू मर्ने निश्चित भएकाले छोरालाई आफ्ना सन्देश भनिदिन मुनासँग गरेको आग्रहको जवाफका रूपमा यी पंक्ति आएका छन् । यहाँ प्रयुक्त 'केही' यस पदले मुनाकी सासूको मृत्युरूप वर्णनअयोग्य वस्तुको संवरण गरेको छ । यहाँ 'केही भएको छैन' भन्ने भनाइ 'तपाईं मर्न लाग्नुभएको छैन' भन्ने अयुक्त वचनका रूपमा आउने हुनाले त्यसलाई तर्काउन 'केही' शब्दद्वारा त्यस अयुक्त वा अशुभ वचनलाई संवरित गरिएको छ ।

यसबाट अनुपयुक्त वा वर्णन अयोग्य वस्तुको गोपनद्वारा संवृत्ति वक्रता सृजिएको छ । यहाँ वर्णन अयोग्य वस्तुको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता छ ।

के देख्न आएँ हे मेरी आमा के देख्नुपर्‍यो नि !
हे मेरी आमा ! हे मेरी आमा ! यो छाती चिर्‍यौ नि ! (मुम : ३३)

आमाको मरणाशन्न अवस्था देखेर मदनले गरेको बिलौनाका रूपमा प्रस्तुत अभिव्यक्ति आएको छ । यहाँ मदनले देख्नुपरेको आमाको अन्तिम अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । आमाको आसन्न मृत्युको कुरालाई सोझै भन्नु दोषयुक्त वा अयुक्त हुने हुनाले त्यसलाई 'के' यस पदद्वारा संवरित गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी वर्णन गर्न अयुक्त/अनुचित हुने आमाको मरणासन्न अवस्थालाई संवरित गरेर वर्णन गरिएकाले यहाँ वर्णन अयोग्य वस्तुको संवरणरूप संवृत्ति वक्रता छ ।

५.३ मुनामदन खण्डकाव्यमा वृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

व्याकरणमा प्रसिद्ध कृत्, तद्धित् र समासादिको वृत्तिबाट प्रस्तुत हुने वैचित्र्यबाट वृत्तिवैचित्र्य वक्रता सृजना हुन्छ । व्युत्पन्न शब्द अर्थात् कृत् र तद्धित प्रत्यय, सुब्धातु (नामधातु) एवम् अव्ययीभावादि समासबाट अभिव्यक्तिमा रमणीयता आउँदा वृत्तिवैचित्र्य वक्रता हुन्छ । अर्थात् अन्य सजातीय शब्दभन्दा कृदादि प्रत्ययनिर्मित शब्दको सौन्दर्य वा वैचित्र्य विशिष्ट बनेको अवस्थामा वृत्तिवैचित्र्य वक्रता हुन्छ ।

कुन्तकले अव्ययीभाव समासको वैचित्र्यलाई विशेष जोड दिए पनि (व.जी., २ : १९ वृत्ति) नेपालीमा भने विशेषतः सुब्धातु (नामधातु) को वैचित्र्य बढी प्रभावकारी बनेको देखिन्छ । कुन्तकको व्याख्याअनुसार अव्ययीभाववृत्ति वैचित्र्य, कृत्तद्धित्वृत्ति वैचित्र्य र सुब्धातुवृत्ति वैचित्र्य गरी यसका तीन प्रकार छन् । यहाँ कृत् र तद्धित् प्रत्ययबाट छुट्टै वर्गका शब्दको निर्माण हुने भएकाले त्यस्ता शब्दलाई बेग्ला बेग्लै कृदन्त र तद्धितान्त शब्दको वैचित्र्य गरी दुई वर्ग तथा नामधातुकृत् र समस्त शब्दको वैचित्र्य यी दुई गरी चार आधारबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने वृत्तिवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३.१ कृदन्त शब्दको वैचित्र्यको विश्लेषण

कृत् प्रत्ययको प्रयोगका कारण अभिव्यक्तिमा रमणीयता आउँनु कृदन्त शब्दको वैचित्र्य हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वैचित्र्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

मदन ह्लासा झल्झल देख्थे ब्यूँझिदो स्वप्नामा (मुम : ६)

यहाँ धन कमाउन भोटको यात्रामा निस्केको मदनले कल्पनामा ह्लासाको स्वरूप देखेको वर्णनको सन्दर्भ छ । यस पंक्तिमा आएको 'ब्यूँझिदो' यस कृदन्त व्युत्पन्न शब्दबाट 'ब्युँझिन लागेको बेलाको सपना' भन्ने

तात्पर्य रमणीय ढङ्गबाट व्यक्त भएको छ । यहाँ ब्यूँझिँदो सपना भनेर बिहानीपखको सुन्दर तन्द्रामय अवस्थाको कल्पनाको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यो प्रयोग यहाँ अत्यन्त रमणीय बनेको देखिन्छ । यसबाट कृदन्त शब्दको वृत्तिमा वैचित्र्यद्वारा वक्रता झल्केको छ ।

बिहानी लाली लसेर आउँदा प्रथम गुलाफ (मुम : ९)

यहाँ प्रयुक्त 'लसेर' यो पद 'लस्' धातुमा 'एर' कृत् प्रत्ययको योगबाट बनाइएको छ । यसबाट लेसिने वा लिपिने भन्ने तात्पर्य बुझिन्छ । यसर्थ 'गुलाफमा बिहानीको पहिलो लाली किरण लिपिएर आएको' भन्ने विस्तीर्ण भावलाई 'लसेर' यस कृदन्त शब्दको प्रयोगद्वारा अत्यन्त संक्षिप्त एवम् सघन रूपमा बुझाएको हुनाले यस शब्दको प्रयोग यहाँ विशेष चमत्कारी बनेको छ । अतः यहाँ कृदन्त शब्दको वृत्तिद्वारा अपूर्व वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

मानिसलाई चुनौती दिने हिउँका टाकुरा
डुबुवा दिनले छोएर बल्थे, (मुम : ९)

यी पंक्तिमा हिउँका टाकुरा दिनको उज्यालो पर्ने बित्तिकै धपक्क बल्ने गरेको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । यस क्रममा आएको 'डुबुवा दिन' विशेष भावव्यञ्जक भएकाले यहाँ रमणीय बनेको छ । यी पंक्तिमा 'दिन' का लागि प्रयुक्त विशेषण पद 'डुबुवा' ले दैनिक रूपमा डुब्ने/अस्ताउने/हराउने दिनको धर्मविशेषलाई सङ्केत गरेर अभिव्यक्तिलाई रमणीय बनाएको छ । यसबाट 'डुबुवा' यो कृदन्त शब्द रमणीय बनेर वृत्रिवैचित्र्य सृजना गरेको हुनाले यहाँ वृत्तिवैचित्र्य वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

वैलिँदो फूल झन् हुन्छ राम्रो शरदको समीपमा (मुम : १२)

यो पंक्ति मदनसँगको वियोगको कारण दिनदिनै मुर्झाउँदै गएकी, सुर्ताले खिइँदै गएकी मुनाको अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा आएको छ । यहाँ सुर्ताले दिनानुदिन क्षीण बन्दै गएकी भए पनि शरदको छेउछाउको ओइलाउँदो फूल पनि राम्रो भएको जस्तै झन् राम्री देखिएकी मुनाको सुन्दरताको वर्णन छ । यहाँ प्रयुक्त 'वैलिंदो फूल' यो दृष्टान्त दिनानुदिन सुर्ताले मुर्झाउँदी मुनाका लागि प्रयुक्त छ । यहाँ वैलिंदो यस कृदन्त शब्दले मुनाको सुन्दर स्वरूपलाई जुन प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्त गरेको छ त्यस्तो अन्य शब्दबाट हुनसक्ने देखिँदैन । यसर्थ यहाँ कृदन्त शब्दको वृत्तिद्वारा वृत्तिवैचित्र्य सृजना भएको छ ।

५.३.२ तद्धितान्त शब्दको वैचित्र्यको विश्लेषण

तद्धित् प्रत्ययको योगबाट निर्मित तद्धितान्त शब्दले अभिव्यक्तिमा ल्याउने चमत्कार तद्धितान्त शब्दको वैचित्र्य हो । तद्धितान्त शब्दबाट सृजना हुने सौन्दर्यका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

इन्द्रेणी राज्य फुलारु बाक्ला जङ्गल नाघेर (मुम : ९)

यहाँ 'फुलारु' यस तद्धितान्त शब्दको प्रयोग रमणीय बनेको छ । फूलहरू फुल्न लागेका भन्ने भाव बुझाउन यहाँ कविले 'फुलारु' स्वनिर्मित शब्दको प्रयोग गरेका छन् । 'फुलारु' शब्दबाट फूलहरूको फुल्न उत्सुक वा फुलिरहने प्रवृत्ति बुझिन्छ । यसरी सघन एवम् रमणीय रूपबाट भावबोध गराउन सक्षम यस शब्दको वैचित्र्ययुक्त प्रयोगबाट यस पंक्तिमा वृत्तिवक्रता सृजिएको छ ।

पर्वतराज पृथ्वीका ताज ओजस्वी हिमाल
काँधमा स्वर्ग बोकेर हेर्थे नीलिम नेपाल (मुम : ९)

यहाँ 'इमनिच्' प्रत्यययुक्त 'नीलिम' शब्दले नेपालको हराभरा, रमाइलो पर्यावरणलाई झल्काएको छ । नेपालको मनोरम प्राकृतिक सौन्दर्यलाई 'नीलिम' शब्दले अत्यन्त सुकुमार र मनोहारी ढङ्गबाट व्यक्त गरेको हुनाले यहाँ वृत्तिवैचित्र्यद्वारा अपूर्व वक्रता उपस्थित भएको छ ।

चाँदनी स्वर्ग चाँदिलो सपना, (मुम : १०)

यहाँ सुन्दर वा चम्किलो/मनोरम सपना भन्ने तात्पर्यको अभिव्यञ्जनाका लागि कविले 'चाँदिलो' यस शब्दको निर्माण गरेर प्रयोग गरेका छन् । अन्यत्र कतै प्रचलनमा नरहेको 'चाँदिलो' शब्द 'चाँद+इलो' मिलेर बनेको देखिन्छ । तद्धित प्रत्ययद्वारा निर्मित यस नयाँ शब्दले सुन्दरतालाई व्यक्त गर्ने कैयन् अन्य शब्दको प्रयोगभन्दा सहज र रमणीय तरिकाले व्यक्त गरेर अभिव्यक्तिलाई मनोरमम तुल्याइदिएको छ । यसबाट यहाँ तद्धितान्त शब्दको चामत्कारिक प्रयोगले अभिव्यक्ति रमणीय बनेर वृत्तिवैचित्र्य वक्रता उपस्थित भएको छ ।

लाम्चिला आँखा पुछेर गर्थिन् सासूको सुसार (मुम : ११)

यहाँ 'लाम्चिला आँखा' भनेर मुनाका आँखाका लम्बिएका कोशको वर्णन गरिएको छ । लाम्चा परेका आँखा भन्ने तात्पर्यमा यहाँ 'लाम्चिला' शब्दको प्रयोग रमणीय र विशेष अर्थयुक्त बनेको छ । मुनाका आँखा लाम्चा वा लामा नभएर लाम्चा-लाम्चा अथवा लामा-लामा परेका भन्ने आशय व्यक्त गरेकाले उक्त तद्धितान्त शब्दको प्रयोगद्वारा यहाँ वृत्तिवैचित्र्यद्वारा सौन्दर्य सृजना भएको छ ।

५.३.३ नामधातुकृत शब्दको वैचित्र्यको विश्लेषण

नामधातुद्वारा निर्मित शब्दबाट अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण हुनु नामधातुकृत् शब्दको वैचित्र्य हो । प्रातिपदिकलाई धातुकरण गरी क्रियापद तुल्याएर प्रयोग गर्दा आउने अभिव्यक्ति सौन्दर्य यस प्रकारको वृत्तिवैचित्र्य हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस प्रकारको नामधातुकरणद्वारा पनि अभिव्यक्ति सौन्दर्य सृजना भएको पाइन्छ । यसको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

विचित्र जन्तु सैरने वन गोधूली छायाँमा (मुम : ८)

यहाँ भोटका वनको वर्णनमा आएको 'सैरने' शब्द विशेष सौन्दर्ययुक्त छ । यहाँ सैर (सयर) लाई नामधातुकरणद्वारा वैचित्र्ययुक्त बनाइएको छ । यसबाट भोटका वनहरूमा विचित्रका जन्तुहरू स्वच्छन्दतासाथ सयर/डुलफिर गर्थे भन्ने आशय व्यक्त भई अभिव्यक्ति रमाइलो बनेको हुनाले यहाँ वृत्तिवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

पुष्ट र चिल्ला बनेली जीव बिलास्ने छायामा (मुम : ८)

यहाँ प्रयोग भएको 'बिलास्ने' यो पद वैचित्र्ययुक्त बनेको छ । 'विलास' यस नामलाई धातुकरण गरी प्रयोग गरिएको यस शब्दले भोटका वनहरू जङ्गली जीवजन्तुहरू विलास गर्ने रमाइला थिए भन्ने अभिव्यक्तिलाई सघन र चमत्कारी तुल्याएको छ । यसबाट अभिव्यक्तिमा अपूर्व सौन्दर्य सृजना भएको छ । यसबाट यहाँ उक्त नामधातुकरणद्वारा नामधातुकृत् शब्दको वैचित्र्य उपस्थित भई वृत्तिवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

पृथिवी अब पातलो उचाइ लिएर नाङ्गिन्छिन्
छ मास हिउँको सिरक ओढी छ मास फुङ्गिन्छिन् (मुम : १०)

यी पंक्तिमा आएका 'नाङ्गिन्छिन्' र 'फुङ्गिन्छिन्' यी दुई नामधातुकृत शब्द विशेष भावव्यञ्जक र रमणीय छन् । नाङ्गो र फुङ्ङ यी क्रमशः विशेषण र अनुकरणात्मक सुबन्त शब्दलाई धातुकरणद्वारा क्रियामा रूपान्तर गरिएको छ र प्रकृति नाङ्गो र फुङ्ङ परेर उराठलाग्दो भएको स्थितिलाई रमणीय ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । यसबाट यहाँ नामधातुकरणद्वारा वृत्रिवैचित्र्ययुक्त सौन्दर्य सृजिएको छ ।

रहेछ लामा एकान्ततामा विलासिरहेको (मुम : २१)

यहाँ 'विलास' नामबाट निर्मित नामधातुकृत शब्द 'विलासिरहेको' को प्रयोगले लामाको आनन्दमय जीवनको आकर्षक चित्र उपस्थित भएको छ । यस पदबाट धन नभए पनि लामाको एकान्त प्रकृतिबीचको शान्त र निश्छल जीवनको सजीव चित्रण भएको छ । उक्त शब्दले यहाँ अभिव्यक्ति मनोहारी बनेको छ । यसबाट यहाँ नामधातुको वृत्तिद्वारा वृत्तिवैचित्र्य सृजना भएको देखिन्छ ।

५.३.४ समस्त शब्दको वैचित्र्यको विश्लेषण

समस्त शब्दको प्रयोगबाट सृजना हुने सौन्दर्य समस्त शब्दको वैचित्र्य हो । कुन्तकले अव्ययीभाव समासको वृत्तिलाई महत्त्व दिएर अव्ययीभावको वृत्तिबाट यस प्रकारको वक्रता उपस्थित हुने बताएका भए पनि नेपाली भाषाका सन्दर्भमा भने अव्ययीभाव समासबाट भन्दा पनि अन्य समासको वृत्तिबाट बढी मात्रामा उक्तिवैचित्र्य सृजना भएको पाइन्छ । कुन्तकले यसका लागि अव्ययीभावादि भनेर 'आदि' शब्दको पनि प्रयोग गरेका छन् । यस शब्दको प्रयोगबाट यस वर्गमा अन्य प्रकारका समस्त शब्दका माध्यमबाट सृजित उक्तिचारुता पनि समेटिने देखिन्छ । अतः यहाँ सबै प्रकारका समस्त शब्दबाट सृजित वैचित्र्यलाई यस वर्ग अन्तर्गत विश्लेषण गरिएको छ ।

अन्तरले उसको के भोग्यो होला शरमको बज्रपात (मुम : १५)

यहाँ 'बज्रपात' यस समस्त शब्दमा वैचित्र्य छ । मुनालाई फकाउन आएकी नैनीमा मुनाको जवाफ र उपदेश पाएपछि भएको अतिशय लज्जाबोधको अभिव्यक्तिका लागि यहाँ 'बज्रपात' शब्द प्रयुक्त छ । नैनीको लाजमर्नु अवस्थाको पराकाष्ठालाई जनाउन आएको यस शब्दले कविले प्रस्तुत गर्न खोजेको भावलाई अत्यन्त रमणीयता साथ अभिव्यक्त गरेर यहाँ वृत्तिवैचित्र्य सृजना गरेको छ ।

भएको बल गलाको पुग्छ चिराकपल्तिर (मुम : २०)

यस पंक्तिमा आएको 'चिराकपल्तिर' यो अव्ययीभाव समासको प्रयोग विशेष भावाभिव्यञ्जक छ । यहाँ चिराकपल्तिर भोटे छ । चिराक बोकेको भोटेसम्म मदनको आर्तपुकार पुगेको कुरालाई यहाँ वक्रतायुक्त अभिव्यक्तिद्वारा चिराकको पल्तिर भनिएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति वक्रतापूर्ण हुनगई वृत्तिवैचित्र्य उत्पन्न भएको छ । अतः यहाँ अव्ययीभाव समासद्वारा सृजित वृत्तिवैचित्र्य वक्रता छ ।

नवीन मीठा कलकले वन शिशु-शिर छुनमुन भो (मुम : २३)

यस पंक्तिमा वनमा पलाएका कलिला पाउलाको चञ्चलतालाई 'कलकले' र 'शिशु-शिर' यी पदहरूद्वारा वर्णन गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त तद्धितान्त शब्द 'कलकले' ले रुखमा आएका पाउलाको कलिलो पनलाई र 'शिशु-शिर' ले ती पाउलाका मुजुरालाई अत्यन्त सुन्दर र सजीव ढङ्गले वर्णन गरेका छन् । यहाँ 'शिशु-शिर' यस समस्त शब्दमा विशेष रमणीयता प्रकट भएको छ । यसबाट प्रकृतिको मनोरम छटा अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले वर्णित भई वृत्तिवैचित्र्य सृजना भएको छ ।

पूर्णिमा आइन् हिमाल-भालमा बाटुली बनेर (२३)

यस पंक्तिमा प्रयुक्त 'हिमाल-भाल' विशेष सौन्दर्याभिव्यञ्जक छ । पूर्णिमाको जूनको शीतल प्रकाश हिमचुलीमा परेको रमणीय प्राकृतिक दृश्यको प्रस्तुतिका लागि यस समस्त शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसको

प्रयोगबाट अभिव्यक्ति अत्यन्त आकर्षक र चमत्कारयुक्त बनेको छ । यस प्रयोगमा तत्पुरुष समासको वृत्तिद्वारा वैचित्र्य सृजना भएको छ ।

भावका जल-महल-लोचन कोमल छन् रातमा (मुम : २५)

यहाँ 'जल-महल-लोचन' यस समस्त शब्दको प्रयोग विशेष सुन्दर बनेको छ । मुनाको विरहव्यथित एवम् अश्रुपूर्ण मुहारको वर्णनका क्रममा आएको यस शब्दले विरहको भावले गर्दा मुनाका लोचन जलपूर्ण अर्थात् आँसुले भरिएका छन् भन्ने भावलाई हृदयस्पर्शी बनाएको छ । यस समस्त शब्दबाट यहाँ वृत्तिवैचित्र्य उपस्थित भएको छ ।

कोइलीकण्ठ बोल्दछ तिनको आँखा छ उज्यालो (मुम : ३६)

यहाँ आमाको मृत्युपछि मदनले मुनाको खोजी गर्दा मदनकी दिदीले मरिसकेकी मुनाका बारेमा गरेको वर्णनको प्रसङ्ग छ । यस पंक्तिमा प्रयुक्त 'कोइलीकण्ठ' यस समस्त शब्दले मुनाको मृदु आवाजको उपमा प्रस्तुत गर्दै मुनाको आवाजको मृदुमयताको अतिरञ्जनापूर्ण वर्णन गरेको छ । यसबाट मुनाको गुणको विशिष्टता व्यञ्जित भई वृत्तिवैचित्र्य उपस्थित भएको छ ।

५.४ मुनामदन खण्डकाव्यमा भाववैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

क्रियाको साध्यरूप भावलाई सिद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दा अभिव्यक्ति रमणीय बनेको अवस्था भाववैचित्र्य वक्रता हो । यसमा क्रियाको भावको साध्यताको उपेक्षा गरी त्यसलाई सिद्ध रूपमा वर्णन गरिन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पनि यस प्रकारबाट रमणीयताको सृजना भएका उदाहरणहरू प्रशस्तै पाइन्छ । यस प्रकारबाट सृजित रमणीयताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

हे मेरी प्यारी ! वचन तिम्रो गड्दछ मनमा
के गर्छ्यौ मुना ! यो सास अड्छ त्यो पापी धनमा (मुम : २)

यो प्रसङ्ग मदन भोट जाने बेलामा भोट नजान आग्रह गर्दै गरेकी मुनालाई मदनले सम्झाउने क्रममा आएको छ । यहाँ 'वचन मनमा गड्छ' 'सास धनमा अड्छ' मा गड्ने र अड्ने भाव साध्य रूपमा नभई सिद्ध रूपमा आएको हुनाले अभिव्यक्ति वक्रतायुक्त बन्न पुगेको छ । यसबाट यहाँ भाववैचित्र्य वक्रता सृजिएको छ ।

तरङ्ग यस्ता हजारौं चले मदनका मनमा
सुनेको माथि कल्पना लागी रङ्गिलो क्षणमा (मुम : ७)

यहाँ मदनको भोट यात्राको प्रसङ्ग छ । यसमा भोटको सौन्दर्यबारे मदनले गरेका कल्पनाको चित्रण छ । मदनले भोटबारे सुनेका कुराहरूको कल्पना गरेको अवस्थालाई सिद्ध रूपमा रङ्गिलो क्षणमा कल्पना लागी भनेर 'लागी' यस क्रियापदको प्रयोगबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले यहाँ भाववैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

पयोमा यौटा झुन्डेको सास के भर के डर ?
भएको बल गलाको पुग्छ चिराकपल्तिर (मुम : २०)

यहाँ जङ्गलबीचमा हैजाले थला परेको अशक्त मदनले चिराक देख्दा रोइकराई गरेको प्रसङ्ग छ । मदनको याचना र आग्रहरूप गलाको आवाज चिराकपल्तिर पुग्यो भनेर साध्यताको उपेक्षा गर्दै आवाज भोटेसम्म पुग्यो भनी सिद्ध रूपमा व्यक्त गरिएको यस अभिव्यक्तिबाट क्रियाको भावमा चमत्कार सृजना भएर अभिव्यक्ति चमत्कारी बनेको छ । यो भाववैचित्र्य वक्रताको सुन्दर उदाहरण बनेको छ ।

सुँघेर बास्ना लट्ठ भै आत्मा भोग्दथ्यो क्या निर्वाण (मुम : २१)

यहाँ आत्माले निर्वाण रूप अनन्त शान्ति प्राप्त गर्ने गरेको भोटेको कुटीको परिवेशको चित्रण छ । यस चित्रणका क्रमले फूलको बास्ना सुँघेर लट्ठ भई आत्माले निर्वाणको अनुभूति गर्दथ्यो भन्दै 'भोग्दथ्यो' यस क्रियामार्फत साध्य कुरालाई सिद्ध रूपमा प्रकट गरेर यहाँ भाववैचित्र्य वक्रता सृजना गरिएको छ ।

सृष्टिले नयाँ नाटक रचिन् आनन्द चञ्चल भो (मुम : २३)

यहाँ सृष्टिले नयाँ नाटक रचेको हुनाले त्यसबाट आनन्दको सञ्चार भएको कुरालाई सिद्ध रूपमा 'चञ्चल भो' भनेर प्रस्तुत गरिएको हुनाले यहाँ पनि अभिव्यक्तिमा रमणीयता थपिएर भाववैचित्र्य वक्रता उपस्थित भएको छ ।

५.५ मुनामदन खण्डकाव्यमा लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

व्याकरणका पुलिङ्गादि लिङ्गको प्रयोगबाट आउने वैचित्र्यबाट सृजना हुने वक्रता लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो । भिन्न लिङ्गवाला शब्दहरूमा समान विभक्त्यन्त रूपको प्रयोग गरेर काव्यमा अपूर्व शोभा उपस्थित गरिएको अवस्था लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हुन्छ । कुन्तकले यसका मूलतः भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्य, लिङ्गान्तरको प्रयोग र विशिष्ट लिङ्गयोजना गरी लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका यी तिन प्रकारको सोदाहरण परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका उपर्युक्त भेदको अलग अलग विश्लेषण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

५.५.१ भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्यको विश्लेषण

भिन्न भिन्न लिङ्गका शब्दहरूलाई समान लिङ्गमा प्रयोग गर्दा हुने अभिव्यक्ति सौन्दर्य भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्यरूप लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस प्रकारको प्रयोगबाट सृजित अभिव्यक्ति सौन्दर्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

सुनौला बादल-नगरी जस्तो गन्धर्व-परी-ग्राम (मुम : ७)

'नगरी' र 'ग्राम' क्रमशः स्त्रीलिङ्गी र पुलिङ्गी नाम हुन् । यहाँ आएका यी भिन्न लिङ्गी नामका लागि एउटै पुलिङ्गी शब्दको प्रयोग भएको कुरा ती शब्दका लागि आएको एउटै सादृश्यवाचक शब्द 'जस्तो' ले जनाउँछ । यसप्रकार यहाँ भिन्न लिङ्गको एउटै लिङ्गमा प्रयोग भएबाट समान लिङ्गको समानाधिकरण्यरूप लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ । यसका साथै दुईवटा नामलाई एकवचनको सादृश्यवाचक शब्द 'जस्तो' को प्रयोग गरिएकाले यहाँ वचनको विचलन पनि भएको देखिन्छ । अतः यहाँ वचनवैचित्र्यको वक्रता पनि छ ।

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश
स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)

चन्द्रमा पुलिङ्गी शब्द भए पनि यस उदाहरणमा स्त्रीलिङ्गी प्रयोग भएको छ । यसै काव्यभित्र पनि कतिपय ठाउँमा कविले चन्द्रमालाई पुलिङ्गी प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तो प्रयोग 'भेडाको भुवा ओढेका चन्द्रमा' (मुम : १६) र 'चन्द्रमा हाँसी स्वर्गमा सुहाए' (मुम : ४०) आदि ठाउँमा भएको देखिन्छ । तर यहाँ भने मुनासँग दाँज्ने र मुनाको रूपको आरोप गर्ने सन्दर्भ आएकाले मुनाको उपमानका रूपमा आएको चन्द्रमासँगै आकाशका चन्द्रमालाई समेत 'एउटी' यो एउटै स्त्रीलिङ्गी विशेषणको प्रयोगद्वारा स्त्रीलिङ्गकै समानाधिकरण देखाइएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति अझ वैचित्र्ययुक्त बन्न गई लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको सौन्दर्य उपस्थित भएको छ । यहाँ भिन्न लिङ्गको समानाधिकरणद्वारा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजिएको छ ।

५.५.२ लिङ्गान्तर प्रयोगको विश्लेषण

एउटै शब्दको विभिन्न लिङ्गमा प्रयोग सम्भव हुँदा हुँदै पनि विशेष शोभा उत्पन्न गर्नका लागि स्त्रीलिङ्गकै प्रयोग गरिएको छ भने यस प्रकारको लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हुन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वैचित्र्यको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

अँध्यारोभित्र सम्झना बल्ली बिजुली-झलकमा
आँसुको वर्षा हुनेछ शीतल दुःखीको पलकमा (मुम : ३)

'सम्झना' स्त्रीलिङ्गेतर नाम हो । यसका लागि सामान्यतः पुलिङ्गी क्रियापदको प्रयोग गरिन्छ । यहाँ भने 'बल्ली' भनेर स्त्रीलिङ्गी क्रियाको प्रयोग गरिएको छ । यस प्रयोगलाई सामान्यतः व्याकरणिक त्रुटि पनि मान्न

सकिन्छ तर यहाँ यसबाट कोमल मृदु भावको प्रस्तुति भएको देखिन्छ । अतः यो व्याकरणिक त्रुटि नभएर स्त्रीलिङ्गी क्रियालाई विशेष शोभा सम्पादनार्थ स्त्रीलिङ्गेतर नामसँग प्रयोग गरेर लिङ्गान्तरको प्रयोगबाट सृजित लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो ।

सङ्घर्षद्वारा बिजुली बल्छे विक्रमद्वारा दीप (मुम : ४)

यहाँ 'बिजुली' र 'दीप' यी गैह्न स्त्रीलिङ्गी शब्द हुन् । यिनको यहाँ बिजुलीसँग प्रत्यक्ष रूपमा र दीपसँग अध्याहारद्वारा 'बल्छे' यो स्त्रीलिङ्गी क्रियाको समानाधिकरण्य छ । यसबाट बिजुली र दीपसँग स्त्रीलिङ्गी क्रियाको समानाधिकरण रहेको देखिन्छ । यस प्रकारको स्त्रीलिङ्गी प्रयोगले मुनाको स्त्रीसुलभ कोमलता र संवेदनशीलता प्रकाशित भएको देखिन्छ । अतः यस प्रयोगमा पनि लिङ्गान्तर प्रयोगबाट लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको सौन्दर्य उपस्थित भएको देखिन्छ ।

प्रकृति उनलाई छक पारिदिन्थिन्, मस्काई मुटु बाः ! (मुम : ८)
प्रकृति कहीँ यत्तिकी धनी शब्दले गाइन्न । (मुम : ८)

नेपाली भाषाका सन्दर्भमा प्रकृति नाम स्त्रीलिङ्गी नै भए पनि यसलाई पुलिङ्गी क्रियाकै प्रयोग गर्ने सामान्य चलन छ । सामान्य अभिव्यक्तिमा पुलिङ्ग सरह आउने 'प्रकृति' शब्दलाई यी उदाहरणहरूमा र अन्यत्र समेत पनि स्त्रीलिङ्गी क्रियाका साथ समानाधिकरण्यद्वारा लिङ्गान्तर प्रयोग गरिएकाले यहाँ लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको सौन्दर्य उपस्थित भएको छ ।

तपस्या त्यहाँ शान्तिमा चढ्थिन् स्वर्गको बाटोमा (मुम : ९)

सृष्टिले नयाँ नाटक रचिन् आनन्द चञ्चल भो (मुम : २३)

यहाँ 'तपस्या' शब्द स्त्रीलिङ्गी नै भए पनि नेपाली भाषाको सामान्य अभिव्यक्तिमा पुलिङ्गसरह नै प्रयोग हुन्छ । यहाँ भने विशेष सौन्दर्य सृष्टिका लागि स्त्रीलिङ्गी क्रियापद 'चढ्थिन्' को प्रयोग गरिएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति स्त्रीयोचित कोमल बन्न जाँदा यहाँ लिङ्गान्तर प्रयोगद्वारा उक्तिचारुता सृजना भएको छ । यसै गरी पछिल्लो पंक्तिको 'सृष्टि' शब्दका लागि सामान्यतः 'रच्यो' यो पुलिङ्गी क्रिया हुनु पर्ने हो तर यहाँ भने 'रचिन्' यो स्त्रीलिङ्गी क्रियाको प्रयोग गरिएको छ । यसबाट अभिव्यक्तिमा कोमलता सृजना भई लिङ्गान्तर प्रयोगद्वारा लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको सौन्दर्य सृजिएको छ ।

५.५.३ विशिष्ट लिङ्गयोजनाको विश्लेषण

कुनै विशेष लिङ्गकै प्रयोगबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्य यस प्रकारको वक्रता हो । अरू लिङ्गको प्रयोग सम्भव हुँदा हुँदै पनि विशेष शोभा उत्पन्न गर्नका लागि अर्थको औचित्य अनुसार कुनै विशेष लिङ्गको प्रयोग गरेर

सृजना हुने यस प्रकारको वक्रताका उदाहरण पनि मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइन्छ । यस्ता उदाहरणको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

पिंजराभित्र जलेकी चरी नबोली रुनेछ
ठुँगेर डण्डी बत्तिई भने कहाँ पो हुनेछ ! (मुम : ३)

यहाँ 'चरी' शब्दको प्रयोगबाट लिङ्ग प्रयोगगत वैचित्र्य सृजिएको छ । 'चरी' वा 'चरो' जुन प्रयोग गरे पनि हुने यस ठाउँमा मुनाको प्रतिरूप बनेर आएको हुनाले यस शब्दबाट स्त्रीसुलभ कोमलता झल्केको हुनाले विषयको औचित्य अनुरूप स्त्रीलिङ्गी 'चरी' शब्दको प्रयोग यहाँ अत्यन्त सुन्दर बनेको छ । यहाँ पुलिङ्गी शब्दको प्रयोग भएको भए अभिव्यक्ति यस प्रकार कोमल बन्न सक्ने थिएन । त्यसैले यहाँ उक्त शब्दको सोद्देश्य र सार्थक प्रयोगले विशिष्ट ढङ्गबाट लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजिएको छ ।

पूर्णिमा आइन् हिमाल-भालमा बाटुली बनेर (मुम : २३)

यहाँ 'पूर्णिमा' लाई 'आइन्' क्रिया र 'बाटुली' विशेषणको प्रयोग गरेर स्त्रीलिङ्गी प्रयोग गरिएको छ । कोमल, मृदु भावलाई प्रकट गर्नका लागि सोद्देश्य रूपमा यस्तो प्रयोग गरिएको छ । सामान्यतः स्त्रीलिङ्गी शब्द 'पूर्णिमा' को सामान्य प्रयोग पुलिङ्गसरह नै हुने भए पनि यो स्त्रीलिङ्गी प्रयोग विशेष प्रभाव सृजनाका लागि भएकाले यसबाट लिङ्गवैचित्र्य वक्रता उपस्थित भएर अभिव्यक्ति मिठासयुक्त बनेको छ ।

सम्झना झुम्मियो बादल जस्तो चन्द्रमा हराइन् । (मुम : २५)

यहाँ सम्झनालाई पुलिङ्ग र चन्द्रमालाई स्त्रीलिङ्गी प्रयोग गरिएको छ । यहाँ दुवै नाममा एकै लिङ्गको समानाधिकरण्य हुने भए पनि कविले पृथक् लिङ्गको प्रयोगद्वारा अभिव्यक्तिलाई मनोरम तुल्याएका छन् । यहाँ सम्झनालाई बादलको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र बादलले चन्द्रमालाई छेकिदिने काम गरेको छ । यसर्थ चन्द्रमा छेक्नेरूप बादल कठोर वस्तु भएकाले त्यसलाई पुलिङ्गी र छेकिने चन्द्रमामा कोमल भाव रहेकाले त्यसलाई हराइन् भनेर स्त्रीलिङ्गी प्रयोगद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट विशेष शोभा प्रकट गर्नका लागि विशिष्ट लिङ्गको योजनाद्वारा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता उपस्थित गरिएको देखिन्छ ।

वसन्त लाग्यो ! वसन्त लाग्यो ! भन्दी हो कोइली (मुम : २८)

सामान्य प्रयोगमा कोइलीसँग पुलिङ्गी क्रियाकै प्रयोग हुन्छ । यहाँ कविले अभिव्यक्तिको विशेष शोभाका लागि र अधिक कोमलताको प्रकाशनका लागि 'भन्दी हो कोइली' भनेर स्त्रीलिङ्गी प्रयोग गरेका छन् । यसबाट भाव अझ कोमल हुन गई अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण बनेको हुनाले लिङ्गान्तर प्रयोगबाट लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजिएको छ ।

पूजाकी मन्दिर, प्राणकी जन्जीर तिमी नै थियौ नि ! (मुम : ३६)

यहाँ मन्दिर र जन्जीर गैह्र स्त्रीलिङ्गी भए पनि यहाँ विशेष भाव सम्प्रेषणका लागि त्यसलाई स्त्रीलिङ्गमा प्रयोग गरिएको छ । यहाँ मन्दिर र जन्जीर मुना (स्त्री) का उपमानका रूपमा आएकाले पनि तिनको प्रयोग स्त्रीलिङ्गी रूपमा भएको छ । यसबाट लिङ्गान्तर प्रयोगरूप लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

५.६ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा नामेतर प्रातिपदिक वर्ग अन्तर्गतका संवृत्ति, वृत्ति, भाव तथा लिङ्गवैचित्र्यद्वारा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा सृजित सौन्दर्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा उपर्युक्त सबै प्रकारका वैचित्र्यबाट सौन्दर्य सृजना भएको देखिन्छ । प्रकृति, जीवनजगत् र जीवनका विविध अनुभव र अनुभूतिलाई विभिन्न ढङ्गबाट संवरणकलाको उपयोगद्वारा आच्छादित गरेर संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ भने वृत्तिवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत कृदन्त, तद्धितान्त, नामधातुकृत् र समस्त शब्दहरूको वृत्तिको रमणीयताद्वारा वृत्तिवैचित्र्य सृजना गरी काव्यको अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण बनाइएको छ । भाववैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत कर्तृसाध्य विभिन्न प्रकारका क्रियाहरूको सिद्ध रूपले प्रयोग गरेर भाववैचित्र्य वक्रताको सृजनाद्वारा काव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अभिवृद्धि गरिएको छ भने लिङ्गवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत भिन्न भिन्न लिङ्गको एकै लिङ्गमा समानाधिरणद्वारा, अन्य लिङ्गको प्रयोग हुन सक्ने स्थितिमा पनि सोद्देश्य रूपमा स्त्रीलिङ्गमै प्रयोग गरेर लिङ्गान्तर प्रयोगद्वारा र अन्य लिङ्गको प्रयोग सम्भव भएका ठाउँमा पनि निश्चित उद्देश्यका लागि कुनै एक लिङ्गको प्रयोग गरेर विशिष्ट लिङ्गयोजनाद्वारा लिङ्ग प्रयोगगत वैचित्र्य उत्पन्न गरेर पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति रमणीयतालाई उत्कर्षता प्रदान गरिएको छ ।

यस प्रकार माथिको विश्लेषणका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति सौन्दर्यका कारकका रूपमा संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका विविध भेदहरूबाट सृजित वैचित्र्य पनि रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

छैटौं परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा आख्यात पद वक्रताको विश्लेषण

६.१ परिचय

यस छैटौं परिच्छेदमा पदपूर्वार्द्ध वक्रता अन्तर्गत आख्यात पदवक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । क्रिया वा धातुको वैचित्र्यबाट सौन्दर्य सृजना हुने यस प्रकारको वक्रता वर्गमा कुन्तकले कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गता, कर्त्र्यन्तर विचित्रता, स्वविशेषण वैचित्र्य, उपचारमनोज्ञता र कर्मादि संवृत्ति गरी यी पाँच प्रकारको चर्चा गरेका छन् । यहाँ 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने क्रियावैचित्र्य वक्रताका उपर्युक्त भेदहरूको उपस्थितिबाट के कसरी काव्यको शोभा अभिवृद्धि भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण अलग अलग रूपमा निम्नानुसार गरिएको छ ।

६.२ कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गताको विश्लेषण

काव्यमा क्रियाको सम्पादनमा कर्ता पदको अत्यन्त अन्तरङ्गता वा अन्तरतमताबाट सृजना हुने सौन्दर्यलाई कुन्तकले यस प्रकारको वक्रताभित्र राखेका छन् । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने कर्ताको अन्तरतमताद्वारा सौन्दर्य सृजना भएका उदाहरणको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

यो हातलाई सुनका बाला खँदिलो सुहाउँ (मुम : ३)

यहाँ 'सुहाऊँ' यो क्रिया वैचित्र्ययुक्त छ । सुहाउनु भनेको सुन्दर लाग्नु हो । खँदिला सुनका बालाले मुनाका हातलाई सुहाउँदिला पारूँ भन्ने अर्थमा 'सुहाऊँ' क्रियापदले क्रियाको मुनाका हातको सुन्दरतासँगको अन्यन्त अन्तरतम सम्बन्ध देखाएको छ । सुनका बाला यस कर्तृपदको मुनाका हातको सुन्दरतासँग अत्यन्त अन्तरङ्गता रहेकाले यहाँ कर्ताको अधिक अन्तरङ्गतारूप क्रियावैचित्र्य उपस्थित भएको छ ।

मदन ह्लासा झल्झल देख्थे ब्यूँझिदो स्वप्नामा (मुम : ६)

यहाँ 'ब्यूँझिदो' यस क्रियासँग 'स्वप्ना' कर्तृपदको अत्यन्त अन्तरङ्गता छ । मदनको ह्लासाको कल्पनालाई ब्यूँझिदो स्वप्नाका रूपमा लिइएको छ । यहाँ स्वप्नाको ब्यूँझनु क्रियाको कार्यसँग अत्यन्त अन्तरतम सम्बन्ध छ । मदन स्वप्ना (कल्पना) को ह्लासा झलझली देखिरहेको छ तर त्यो स्वप्ना ब्यूँझदो पनि भएकाले सपनाबाट ब्यूँझे झैं त्यस कल्पनाबाट बाहिर आउँदा ह्लासा जाने बाटोको कठोरता मदनसँग रहने स्थिति पनि साथै रहेको कुरालाई 'ब्यूँझदो' यस क्रियाले व्यक्त गरेको छ । यसरी यहाँ कल्पना र यथार्थको सीमालाई व्यक्त गर्ने यस क्रियासँगको स्वप्नाको अन्तरतमताबाट क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

पुष्ट र चिल्ला बनेली जीव बिलास्ने छायाँमा (मुम : ८)

यहाँ बनेली जीवको विलास्ने क्रिया सौन्दर्ययुक्त छ । 'विलास्नु' क्रियामा आनन्द, विलास, विश्राम आदिको भाव पनि व्यक्त भएको छ । त्यसैले यस क्रियाले वनेली जन्तुले छायाँमा बसेर आनन्द लिएको, विलासको अनुभव गरेको भाव समेत समेटेकाले यो क्रिया कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्ग भएको छ । यसले कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गतारूप क्रियावैचित्र्यको सिर्जना गरेको छ ।

जूनले लस्दा हिमाली महल कान्तिको कोमल (मुम : १०)

यहाँ 'लस्दा' (लिप्दा) यस क्रियासँग जून कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गता छ । 'जूनको कान्ति हिमाली महलमा लिपेको' भन्ने आशय रहेको यस पंक्तिमा प्रकाशको लेपनरूप क्रियाद्वारा जूनको प्रकाशको लिपिने अनिवार्य धर्म समेत यसबाट व्यक्त भएकाले यहाँ कर्तासँग उक्त क्रियापदको अत्यन्त अन्तरङ्गता देखिन्छ । यसर्थ यहाँ कर्ताको अन्तरङ्गता रूप क्रियावैचित्र्य वक्रता रहेको छ ।

६.३ कर्त्र्यन्तर विचित्रताको विश्लेषण

मुख्य कर्ताभन्दा भिन्न अर्को कर्तालाई कार्य सम्पादन गराउँदा उत्पन्न हुने वैचित्र्य कर्त्र्यन्तर विचित्रता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको क्रियावैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

कल्पनाभन्दा रङ्गिला पन्छी गजब वनको बोल
शहरका सङ्गीत-कविताभन्दा बनेली अनमोल (मुम : ८)

यहाँ सहरका सङ्गीत-कविताभन्दा वनका कल्पनाभन्दा रङ्गिला पन्छीको बोली झन् गजबको छ भन्ने अभिव्यक्ति छ । यसबाट सहरका सङ्गीत-कविता आदिका तुलनामा जङ्गली पन्छी झन् मिठो गाउँछन् भन्ने देखाउँदा 'गाउनु' क्रियाद्वारा कर्त्र्यन्तर विचित्रता सृजना भएको छ । यसरी दुईवटा कर्ताको तुलनाद्वारा शहरभन्दा जङ्गली चराको आवाज विशिष्ट देखाउँदा वैचित्र्य सिर्जिएकाले यहाँ कर्त्र्यन्तर विचित्रता रूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजित भएको छ ।

मुनाको गाला आगोको ज्वाला जलेर उदायो (मुम : १३)

यहाँ मुना रिसाएको कुरा उसको गालाले सङ्केत गरेको छ । मुना होइन उसको गाला चाहिँ जलेर उदाएको सन्दर्भले यहाँ मुनामा भन्दा उसको गालामा रिस देखिएको स्थिति छ । यसरी मूल कर्तामा भन्दा निमित्त कर्तामा कार्यको उपस्थिति देखिएकाले यहाँ पनि कर्त्र्यन्तर विचित्रता उपस्थित भएको छ । यसर्थ यहाँ कर्त्र्यन्तर विचित्रतारूप क्रियावैचित्र्य वक्रता झल्केको छ ।

यो घाँटी सुक्यो म पानी खान्न बिझायो यो घाँस
घाँसको चोसा दयाले मर्छ आँसुले पियास (मुम : १९)

यहाँ जङ्गलबीचमा बाटामा बिरामी परेको मदनले आफूलाई स्याहार गर्न साथीहरूसँग गरेको आग्रहका क्रममा यी पंक्ति आएका छन्। घाँसले बिझाएको र तिर्खाले घाँटी सुकेको आफ्नो अवस्थाबारे साथीहरूलाई दया र सहानुभूति पाइयो भने यस्ता कठिनाइहरू सहजै पार लाग्न सक्छन् भन्दै आफूलाई एक्लै छोडेर नजान आग्रह गरेको छ । यस क्रममा दयाले घाँसको चोसा अर्थात् बिझाउनेपन र आँसु अर्थात् सहानुभूतिले प्यास मर्छ भन्दै पानी र नरम लुगाले गर्ने काम दया र सहानुभूतिले गर्ने बताएर कर्त्र्यन्तर विचित्रताको स्थिति सिर्जना गरिएको छ । अत: यहाँ कर्त्र्यन्तर विचित्रता रूप क्रियावैचित्र्यवक्रता छ ।

क्या बोल्थ्यो ईश्वर पखेरुबाट रङ्गीन गानामा (मुम : २१)

यहाँ भोटेको प्राकृतिक र सुन्दर बसोबास क्षेत्रको प्राकृतिक परिवेशको चित्रणका क्रममा उक्त अभिव्यक्ति आएको छ । वनमा रङ्गीन गाना पखेरुले गाएको छ तर त्यस गानामा ईश्वर बोलेको सन्दर्भ जोडेर यहाँ कर्त्र्यन्तर वैचित्र्य सिर्जना गरिएको छ । पखेरुको गानामा ईश्वरको बोलीको आरोप छ । गाना पखेरुले गाएको छ तर त्यस गानाका रूपमा ईश्वर बोलेको छ भनेर यहाँ पखेरुभन्दा विचित्र कर्ताका रूपमा ईश्वरको उपस्थिति छ जसबाट क्रिया चमत्कारपूर्ण बनेर क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जिएको छ ।

रोग र व्याधि निखार्न सक्ने मन्त्र र बूटीले
मदन तङ्ग्री मोटाए पोसी त्यसका कुटीले (मुम : २२)

यहाँ रोग व्याधि हटाउन सक्ने भोटेका मन्त्र र बूटी छन् तर मदन भने भोटेका 'कुटी' ले पोसेर मोटाएको भनिएको छ । मन्त्र र बूटीले भन्दा पनि भोटेका कुटीले मदनलाई पोसेको सन्दर्भबाट यहाँ कुटीको आशयका रूपमा मन्त्र, बूटी, पोसिला खाद्य पदार्थ, भोटे र उसको परिवारसमष्टिको एकीकृत कार्यबाट मदन मोटाएको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले व्यष्टि मन्त्र, बूटीका साथै समष्टि कुटीको कार्य मदन तङ्ग्रिनुको कारण भएको हुनाले कुटीले पोसेर मदन मोटाए भन्ने अभिव्यक्तिमा कर्त्र्यन्तर विचित्रता पैदा भएको छ ।

पन्छीको उडान मनले टिप्यो धराको घेरापार (मुम : २२)

यहाँ पन्छी र मन दुईवटा कर्ताको उपस्थिति छ । पन्छीको उड्नुरूप धर्म मनले टिपेर क्षितिजपारि (धराको घेरापार) पुगेको अभिव्यक्तिमा कर्त्र्यन्तर वैचित्र्य सृजना भएको छ । पखेटायुक्त पन्छीको स्वाभाविक उडानभन्दा मनको उडानको अभिव्यक्ति अधिक चमत्कारी र वैचित्र्यपूर्ण भएकाले यहाँ कर्त्र्यन्तर वैचित्र्यको स्थिति उत्पन्न भएर क्रियावैचित्र्य वक्रता उपस्थित भएको छ ।

बिदाइ लिन्छु सबका साथ मदन आएन
त्यस्लाई हेरी आँखाले आज चिम्लिन पाएन (मुम : ३१)

यहाँ मदनकी आमाको प्राणान्तको अवस्था छ । मनदकी आमाको मदनलाई हेरेर मर्ने घिट्किसो छ । त्यसैले आफूले मदनलाई हेरेर मर्न नपाएको अवस्थालाई आँखाले उसलाई हेरेर चिम्लिन नपाएको भनेर आमाले आफूलाई नभएर आँखालाई कर्ता बनाएकी छिन् । यहाँ आमाको आसन्न मृत्युको चित्रण भन्दा आँखाले चिम्लन नपाएको कथन बढी वैचित्र्यपूर्ण बनेको छ । यसरी मुख्य कर्ताभन्दा निमित्त कर्ता प्रबल भएकाले यहाँ कर्त्र्यन्तर विचित्रता छ । यसबाट यहाँ क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

६.४ स्वविशेषण वैचित्र्यको विश्लेषण

क्रियाको आफ्नो विशेषण/भेदकका कारण उत्पन्न हुने वैचित्र्य यस प्रकारमा पर्दछ । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने स्वविशेषण वैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

मनको वनमा ननिभ्ने गरी विरह जलाई (मुम : १)

यहाँ मदनले मुनाका मनमा सधैंका लागि विरह जगाइदिएर विदेश जान लागेको प्रसङ्गमा 'विरह जलाई' यस क्रियापदका लागि 'ननिभ्ने गरी' यो क्रियाविशेषण प्रयुक्त छ । यसबाट मुनाको मनको विरह सधैंका लागि हुने कुरा बुझिन्छ । त्यसैले यहाँ क्रियाको आफ्नो विशेषणद्वारा 'जलाई' यो क्रिया विशिष्ट रूपमा चमत्कारी बनेको छ । यसर्थ यहाँ स्वविशेषण वैचित्र्य रूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

बतासले दाह्रा किटेर टोक्थ्यो साँझमा मुटुलाई (मुम : ११)

यहाँ भोटको ठन्डीको वर्णन गर्ने क्रममा 'टोक्नु' क्रियाका माध्यमबाट वैचित्र्य सृजना गरिएको छ । बतासको टोक्ने क्रिया स्वयम्मा वैचित्र्ययुक्त कथन हो । यहाँ चिसोको अधिकतालाई टोकाइसँग दाँजिएको छ भने 'दाह्रा किटेर' भन्ने क्रियाविशेषणले उक्त अभिव्यक्तिलाई अझ चामत्कारिक र प्रभावकारी बनाएको छ । यहाँ दाह्रा किटेर यस क्रियाविशेषणद्वारा बतासको टोकाइरूप क्रियामा वैचित्र्य सृजना गरी क्रियाको स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य वक्रताको उद्भावना गरिएको छ ।

साहुका साथ सिकेर किल्ली बेपारमा चलेथे
तीन मैन्हा चल्दा क्यै गुठल जम्मा भएर फुलेथे (मुम : १६)

यी पंक्तिमा भोटका साहूहरूसँग बेपारको किल्ली (उपाय) सिकेर मदन व्यापार गर्न लागेको सन्दर्भ छ । यहाँ किल्ली सिकेर व्यापारमा लागेकाले तीन मैन्हामै केही गुठिल जम्मा गर्न सकेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । व्यापार गर्न चल्नु रूप क्रियालाई 'किल्ली' (युक्ति/उपाय/सीप) यस पदले वैचित्र्ययुक्त बनाएको छ ।

यसबाट क्रियापदको स्वविशेषणको वैचित्र्य उपस्थित हुन गई क्रिया सौन्दर्ययुक्त बनेको छ । अतः यहाँ क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

भएको बल गलाको पुग्छ चिराकपल्तिर (मुम : २०)

यहाँ मदन अशक्त भएर लडेका बेला चिराक बालेर आएको भोटेलाई मुस्किलले आफ्नो आवाज सुनाउने प्रयास गर्दछ । यस क्रममा 'चिराकपल्तिर' शब्दको प्रयोग भएको छ । यस पदले 'भोटे भएछेउ' भन्ने आशय व्यक्त गर्दछ । यहाँ 'पुग्छ' यस क्रियापदको वैशिष्ट्यका रूपमा 'चिराकपल्तिर' यो पद आएकाले यसबाट क्रियाको सौन्दर्य बढेको हुनाले यहाँ क्रियापदको स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

फूलको बोट उम्रेको हेरी मान्छेले पाउँथ्यो ज्ञान
सुँघेर बास्ना लठ्ठ भै आत्मा भोग्दथ्यो क्या निर्वाण (मुम : २१)

यहाँ 'निर्वाण' शब्दमा वैचित्र्य छ । यहाँ 'भोग्दथ्यो' यस क्रियाको स्वविशेषण/भेदक भएर आएको निर्वाण शब्दले प्रकृतिको बास्ना सुँघेर लठ्ठ भएको अवस्थालाई बुझाएको छ । यहाँ त्यो अपूर्व आनन्द/मन्त्रमुग्धतालाई निर्वाण भोगेको भन्दै प्रकृतिबाट प्राप्त नवीन अनुभूतिलाई निर्वाणको भोगाइका रूपमा प्रस्तुत गर्दा यसबाट क्रियाको स्वविशेषण वैचित्र्य सृजना भएको छ । अतः यहाँ क्रियाको स्वविशेषण वैचित्र्य रूप क्रियावैचित्र्य वक्रता छ ।

लहरा हल्के हल्लेर फुल्की मधुमा गुनगुन भो (मुम : २३)

यहाँ लहराको हलक्क बढाइ र फुलाइको वर्णन छ । लहरा बढ्ने क्रियाको वैशिष्ट्य प्रकट गर्नका लागि यहाँ 'हल्के' विशेषण आएको छ । हल्के अर्थात् हलक्क बढ्दा लहराहरू हल्लिएर फुलेकाले मधु (माहुरी) को गुनगुनले वन गुञ्जिन पुग्यो भन्ने आशयलाई यस हल्के र फुल्की शब्दले मनोरम बनाइदिएका छन् । यो मनोरमता क्रियाको स्वविशेषणका रूपमा उपस्थित उपर्युक्त शब्दबाट सृजिएको हुनाले यहाँ क्रियाको स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियाविशेषण वैचित्र्य देखिन्छ ।

गमलामाथि केवरा झुल्छ गुलाब बोल्दछ
छायाको बुट्टा पर्खालमाथि ज्यूँदो झैं चल्दछ । (मुम : २५)

यी पंक्तिमा प्रकृतिको सुरम्य अवस्थाको चित्रणका क्रममा जुनेली रातमा फूलले दिने शोभाको वर्णन गरिएको छ । जुनेली रातको अवस्थामा गमलामा फुलेका केवरा गुलाबका फूलको छाया बुट्टा बनेर पर्खालमा चल्मलाएको अवस्थालाई यहाँ 'ज्यूँदो झैं' यस यस पदबाट प्रकट गरिएको छ । फूलहरूको चलायमान छायालाई

'ज्यूँदो' यो विशेषणद्वारा मनमोहक बनाएर वर्णन गरिएकाले यहाँ 'ज्यूँदो' यस विशेषणबाट 'चल्दछ' क्रियालाई चमत्कारी बनाएको छ । यसरी यो स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश
स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)

यहाँ चन्द्रमा र मुनाको सादृश्य वर्णनका क्रममा विशेषणका माध्यमबाट क्रियामा वैचित्र्य थपिएको छ । यसमा प्रयुक्त उदास यस विशेषणबाट कौसीमा बस्ने चन्द्रमा (मुना) को वियोगजन्य अवस्था रहेको कुरालाई प्रस्तुत गरेर यहाँ क्रियावैचित्र्य सृजना गरिएको छ । यहाँ एउटी चन्द्रमा उदास छिन् भन्ने वाक्यांशले मुनाको अवस्थालाई प्रभावकारी र चमत्कारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । यसर्थ यहाँ स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य सृजना भएको छ ।

हाँगाको काग ओर्ह्लेर आयो, नजीकै करायो
नजर छड्के त्यो घाँटी कर्के गरेर करायो (मुम : ३२)

यहाँ काग कराउनुरूप अपशकुनको प्रसङ्ग आएको छ । कागले 'समाचार ल्याउँछ' भन्ने नेपालीमा जनविश्वास रहेको सन्दर्भ यसले उठाएको छ । मदनको छेउमा आएर काग कराउनु यहाँ एउटा अनिष्टको सूचकका रूपमा आएको छ । त्यसमा पनि 'नजर छड्के' र 'घाँटी कर्के' बनाउनुले नाटकीय व्यङ्ग्योक्तिको रूपमा यो घटना आएको देखाउँछ । छड्के नजर र कर्के घाँटीले यहाँ भावी अनिष्ट स्थितिलाई सङ्केत गरेको छ । यसैले उपर्युक्त दुई विशेषण यहाँ विशेष प्रभावका सङ्केतक बनेर आएकाले यी पदबाट क्रियापद विशेष चमत्कारयुक्त बनेका छन् । अतः यहाँ स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता छ ।

हे मेरी दिदी ! हे मेरी दिदी ! मुना छिन् ? भन न
ती मुना मेरी पृथिवीमाथि अझ छिन् ? भन न ! (मुम : ३६)

यहाँ मदनको मनको अन्तर्विरोधलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मदने मुनाको खोजी गर्दा दिदीले 'मावल' गएको कुरा गरेर मुनाको मृत्युको सूचना साङ्केतिक रूपमा दिएकी छे । यसैबाट केही सङ्केत पाएको मदन मुना जीवित रहेको कुरामा संशय व्यक्त गर्दै मुना पृथिवीमाथि त छिन् ? भनेर दिदीसँग जिज्ञासा राख्दछ । मदनको उक्त संशयलाई व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा 'पृथिवीमाथि' यो क्रियाविशेषण आएको छ । यहाँ जिउँदो रहेको अवस्थालाई 'पृथिवीमाथि' भनिएको छ । मरेपछि पृथिवीमुनि पुगिने भएको हुँदा यहाँ 'पृथिवीमाथि' हुनुको आशय जिउँदो रहनु हुन्छ । यसैले यहाँ मदनले उक्त क्रियाविशेषणको प्रयोग गरेबाट अभिव्यक्ति वैचित्र्ययुक्त भएको हुनाले यो स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

आकाशतिर पखेटा चालौं पृथिवी बसेर (मुम : ४०)

यहाँ पृथ्वीमा बसेर वैकुण्ठ पाउने काम गरौं भन्ने सन्देश प्रस्तुत गरिएको छ । 'आकाशतिर' यस क्रियाविशेषणले स्वर्ग/वैकुण्ठलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैले पृथ्वीमा बसे पनि मरेपछि स्वर्गको बाटो समाउने सुकार्य गर्नुपर्छ भन्ने भाव प्रकट गर्न यहाँ आकाशतिर पाइला चालौं भन्ने पदावली प्रयुक्त छ । यहाँ प्रयुक्त उक्त क्रियाविशेषणले पखेटा चालौं यो क्रियापदलाई वैचित्र्ययुक्त बनाइदिएको छ । अतः यहाँ स्वविशेषण वैचित्र्यरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

६.५ उपचारमनोज्ञताको विश्लेषण

मुनामदन खण्डकाव्यमा उपचारमनोज्ञताद्वारा सौन्दर्य सृजना भएका उदाहरण पनि पाउन सकिन्छ । सादृश्य आदि सम्बन्धको आधारबाट अन्य पदार्थको धर्मको अध्यारोप गरेर वैचित्र्य उत्पन्न हुनु उपचारमनोज्ञता हो । कुनै चेतन व्यक्तिसरह अचेतन वस्तुमा चेतनको क्रियाको आरोप गरेर क्रियाको कार्य सम्पादन गरिन्छ भने त्यहाँ उपचामरमनोज्ञता हुन्छ । 'मुनामदन' मा पाइने यस प्रकारको क्रियावैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश
स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)

यहाँ मुनाको सौन्दर्य र चन्द्रमाका रूपको उज्यालोपनमा सादृश्य देखाउँदै चन्द्रमामा हेर्ने र हाँस्ने जस्ता मानवीय क्रियाको अध्यारोप गरिएको छ । यसबाट चन्द्रमाको मानवीय क्रियाकलाप रमणीय बन्न गई अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण बनेको छ । हेराइ र हँसाइबाट चन्द्रमाको उज्यालो र त्यस उज्यालोमा चन्द्ररश्मिको दीप्तिको सौन्दर्य प्रकाशित भएको हुँदा यो चित्रण रमयणीय बन्न पुगेको हो । यसरी यहाँ चन्द्रमा अचेतन वस्तुमा मानवीय चेतन धर्म हेर्नु र हाँस्नुको उपचारतः अध्यारोपबाट अभिव्यक्तिमा अतिशय चमत्कार सृजना भएकाले यो उपचारमनोज्ञतारूप क्रियावैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

वचन तिम्रो तारमा मनको निदाइरहन्छ
सम्झेर आयो झन्कन्छ भित्र कहानी कहन्छ (मुम : २६)

यस उदारहणमा वचन अमूर्त र अचेतन वस्तुमा निदाउने र कहानी कहने जस्ता चेतन क्रियाको उपचारतः अध्यारोप भएको छ । यहाँ वचनले निदाउने भनेर मदनको वचन मुनाको अन्तर्मनभित्र सम्झनाका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहिरहेको भन्ने आशय व्यक्त हुन्छ भने कहानी कहने भनाइले उक्त वचनको सम्झना

हुनासाथ अगाडिका सबै कुरा स्मृतिपटबाट प्रत्यक्ष हुन्छन् भन्ने अर्थ बुझिन्छ । यसबाट अभिव्यक्तिमा विशेष रमणीयता सृजना हुन पुगेको हुनाले यहाँ उपचारमनोज्ञतारूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

हे पैसा तैंले पासोमा पार्छस् सिंह झैं हृदय (मुम : २६)

यहाँ पैसा अचेतन वस्तुमा सिंह जस्तो हृदयलाई पनि पाशोमा पार्ने यो चेतन एवम् मानवीय धर्मको अध्यारोप छ । यहाँ पाशोमा पार्छस् भनाइले जस्तोसुकै हृदय भएको मानिसलाई पनि धनको लोभले भने तानिहाल्छ भन्ने भावलाई अत्यन्त रमणीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट यहाँ अचेतनमा चेतन धर्मको अध्यारोप गरेर उपचारमनोज्ञताद्वारा क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

६.६ कर्मादि संवृत्तिको विश्लेषण

कर्म आदि कारकहरूको संवरणद्वारा सौन्दर्य सृजना गर्नु कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता हो । यसमा वर्ण्यमान वस्तुको औचित्य अनुसार रम्यताको प्रतीतिका गराउन वस्तुको संवरण गरिन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

सुकुटी चिया भेडाको धूली चौंरीदूध गट्टाले
बचाए बल्ल क्या कष्ट पाए बाटामा पठ्ठाले (मुम : ११)

यहाँ भोटको बाटामा मदनले दुःख कष्ट पाएको स्थितिलाई 'क्या' यस शब्दले संवरण गरिएको छ । यसबाट मदनले पाएको दुःखको शब्दमा वर्णनभन्दा यसरी संवरणद्वारा गरिएको वर्णन बढी रमणीय बनेको छ । यसरी 'क्या' शब्दभित्र मदनले दुःख पाएको अवस्थालाई संवरण गरेर अभिव्यक्तिवैचित्र्य सृजिएकाले यहाँ कर्मादिको संवरण रूप क्रियावैचित्र्य वक्रता रहेको छ ।

अन्तरले उस्को के भोग्यो होला शरमको बज्रपात (मुम : १५)

यहाँ मुनाबाट जवाफ र अर्ती पाएकी नैनीको आत्माको भोगाइरूप कर्मलाई 'के' यस पदभित्र संवरित गरिएको छ । यस 'के' भित्र नैनीको अन्तरात्माले भोगेको लज्जा वा पश्चात्तापको अवस्थालाई संवरित गरिएको छ । भोग्नुरूप क्रियाको कर्मलाई छोपेर प्रस्तुत गर्दा अभिव्यक्तिमा चारुता सृजना भएकाले यहाँ कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजित भएको छ ।

तीन महिना चल्दा क्यै गुठिल जम्मा भएर फुले थे (मुम : १६)

यहाँ मदनले भोटमा गएर सम्पत्ति कमाएको प्रसङ्ग छ । मदनले सम्पत्तिका रूपमा कमाएको सुन-चाँदी, नगद लगायतका सम्पूर्ण वस्तुहरूका साथै तिनको परिमाणलाई 'क्यै' यस शब्दद्वारा संवरित गरिएको छ ।

यसबाट कर्मादि संवरित भई अभिव्यक्तिमा सघनता सृजिएको हुनाले यो कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

कोही छ रोइरहेको भनी ...(मुम : २२)

यो अभिव्यक्ति मदनले ह्लासाबाट आफ्नो घर सम्झेको सन्दर्भ हो । यहाँ प्रयुक्त 'कोही' पदभित्र मुना, आमा, दिदी, आफ्नो जन्मस्थान, मुलुक आदि मदनलाई सम्झेर रुने वा तड्पनेहरूको अस्तित्व लुकेको छ । यस 'केही' पदले उपर्युक्त पदहरूलाई संवरण गरी अभिव्यक्तिलाई कसिलो र चमत्कारी बनाएको छ । अतः यो कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता हो ।

दाजु ! केही ता मागन (मुम : ३०)

यो प्रसङ्ग भोटेले लगाएको गुनको बदलाका रूपमा धनसम्पत्ति लगायतका देय वस्तु माग्न मदनले भोटेलाई आग्रह गर्दाको हो । यसमा आएको 'केही' शब्दभित्र गुनको बदलामा दिन सकिने धन, सम्पत्ति आदि वस्तुरूप कर्म संवरित भएको छ । यस्ता कर्मको शब्दबाट वर्णन भन्दा यसरी संवरणबाट सङ्केत गरिँदा नै यहाँ अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ । यसबाट कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भई अभिव्यक्ति सुन्दर बनेको छ ।

६.७ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा आख्यात वर्गको एउटै मात्र प्रकार धातु/क्रियाको वैचित्र्यका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा सृजित अभिव्यक्ति सौन्दर्यको विश्लेषण गरिएको छ । क्रियाको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोगबाट सृजित हुने अभिव्यक्ति सौन्दर्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा यस परिच्छेदमा क्रियावैचित्र्य वक्रताका विविध भेदका आधारमा उक्त खण्डकाव्यको विश्लेषण र सौन्दर्य निरूपण गरिएको छ । क्रियावैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत क्रियासँगको कर्ताको अत्यन्त तन्तरतमताद्वारा, अमुख्य कर्ताको मुख्यत्व प्रतिपादित गरेर कर्त्र्यन्तर वैचित्र्यद्वारा, क्रियाको विशेषणको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोगबाट, सादृश्यादि सम्बन्धको आधारमा अन्य पदार्थका धर्मको उपचारतः अध्यारोप गरेर उपचारमनोज्ञताबाट र सर्वनामादि पदद्वारा कर्म आदि वर्ण्य वा व्याख्येय वस्तुको आच्छादनबाट वस्तुको सङ्केत मात्र गरेर क्रियापदमा वैचित्र्य उपस्थित गरिएको छ । यस प्रकारको वैचित्र्यको उपस्थितिबाट क्रियापद चमत्कारी बन्न गई काव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको छ । यसप्रकार यस अध्ययन-विश्लेषणबाट विभिन्न प्रकारबाट क्रियावैचित्र्य वक्रताको सृजनाद्वारा 'मुनामदन' खण्डकाव्य सौन्दर्यपूर्ण बनेको देखिन्छ ।

सातौं परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध वक्रताको विश्लेषण

७.१ परिचय

कुन्तकले व्याख्या गरेका पदपरार्द्ध वक्रताभित्रका कालवैचित्र्य, कारकवैचित्र्य, संख्या/वचनवैचित्र्य, पुरुषवैचित्र्य, उपग्रहवैचित्र्य र प्रत्ययमाला यी छ भेदमध्ये यहाँ प्रत्ययमालाबाहेक अन्य पाँच प्रकारका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । समापक क्रियामा पुनः प्रत्यय थपिएर शब्दको पुनर्रचना हुनु प्रत्ययमाला हो । नेपाली भाषामा समापक क्रियामा पुनः प्रत्यय थपिएर शब्द बन्ने स्थिति नहुनाले यस प्रकारको प्रत्ययमाला वक्रताको अस्तित्व पाइँदैन । अतः यहाँ यस आधारबाट भने 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छैन ।

७.२ कालवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

कालको औचित्यको अन्तरतमताद्वारा काल रमणीय बनेको स्थिति नै कालवैचित्र्य वक्रता हो । मुनामदन खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कालवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

ईश्वरमाथि मुटु छ साथी जङ्घार तरुँला
असल गर्दा झन् बिघ्न परे बाटैमा मरुँला
पृथिवीपारि स्वर्गमा फेरि हे प्यारी ! भेटौंला (मुम : ३)

यहाँ प्रयोग भएको सम्भावना भविष्यत् कालले मदनको भोट जाने तीव्र इच्छालाई सङ्केत गरेको छ । यसबाट मदनमा ईश्वरको भरोसा रहेको कुरा स्पष्टिन्छ । यहाँ मदनको भोट जाने कुराको दृढताका साथै बाटैमा मरियो भने पनि स्वर्गमा मुनासँग भेट हुने कुरामा विश्वस्त रहेको भाव यस भविष्यत् कालिक क्रियापदबाट प्रस्तुत भएकाले काल रमणीय बनेर कालवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

स्त्रीलाई जाँच चिताको ज्वाला पसेर निस्कुँला
त्यो पाउलाई समाई फेरि स्वर्गमा बसुँला (मुम : १४)

यहाँ नैनीले मुनाको मन डगाउने चेष्टा गर्दा मुनाले नैनीलाई दिएको जवाफका क्रममा मुनाको दृढ इच्छाशक्तिको अभिव्यक्ति निस्कुँला, बसुँला जस्ता भविष्यत् कालिक क्रियापदबाट भएको छ । यी क्रियापदहरूबाट मुनाले सतित्व रक्षाका लागि जे-जस्तो अग्निपरीक्षा दिनु परे पनि आफू पछि नहट्ने र आफ्नो पतिव्रता चरित्रलाई कुनै मूल्यमा पनि डग्न नदिई स्वर्गमा पनि मदनकै सेवा गरेर बस्ने आफ्नो दृढ अठोटलाई

अभिव्यक्त गरेकाले यहाँ प्रयुक्त काल स्वयम्‌मा प्रभावकारी बनेर आएको छ । यसर्थ यो कालवैचित्र्य वक्रताको नमुना बनेको छ ।

गोसाईंकुण्डको धेरै नै पानी गङ्गामा बग्यो हो
ह्लासाको जादू घरले जित्यो
नेपाल खाडी नीर-किल्लाभित्र स्वप्नामा अड्यो हो (मुम : १६)

यहाँ ह्लासाको जादूले लठ्याएको मदनलाई घरको सम्झनाले ब्युँझाएको प्रसङ्ग छ । घरको सम्झना गर्दै मदनले बितेको समयको अनुमान गरेको कुरालाई 'बग्यो हो', 'अड्यो हो' जस्ता क्रियापदबाट अभिव्यक्त गरेको छ । यस प्रकारको भूतकालिक क्रियापदबाट मदनको अनुमानको भाव अभिव्यक्त भएको हुँदा यहाँ उक्त कालको प्रयोग रमणीय र प्रभावकारी बनेको छ । अतः यो कालवैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बन्न पुगेको छ ।

अब ता बेला नजिक आयो जानु छ उसपारि
के गर्छ्यौ रोई नरोऊ बुहारी (मुम : ३१)

मुनाकी सासूको अन्तिम अवस्था भएकाले चिन्तामा परेकी मुनालाई सासूले सम्झाउन लागेको प्रसङ्ग यस पंक्तिमा छ । यहाँ आफ्नो मर्ने बेला भएको र अब मर्नुपर्ने नै भएको हुनाले रोएर केही हुन्न नरोऊ भन्दै बुहारी मुनालाई सम्झाउने क्रममा 'आयो' र 'जानु छ' यी दुई क्रियापदको प्रयोग भएको छ । एकै साथ भूत र भविष्यत् कालको अभिव्यक्तिबाट यहाँ काल रमणीय बनेको स्थिति छ । अतः यो कालवैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

अझ ता केही भएको छैन आराम हुनेछ
हजूरको धोको त्यो भेट यहाँ अवश्य पुग्नेछ (मुम : ३१)

मृत्यु शैयामा परेकी सासूलाई सम्झाउने क्रममा मुनाको अभिव्यक्तिका रूपमा आएको यस पंक्तिमा छैन, हुनेछ, पुग्नेछ जस्ता सामान्य वर्तमान र सामान्य भविष्यत् कालिक क्रियापदको प्रयोगबाट भविष्यप्रतिको मुनाको निश्चिन्तता संकेतित भएको छ । यहाँ केही भएको छैन र त्यस्तो अप्रिय अवस्था आउने पनि छैन भन्ने निश्चयको भाव प्रकट भएको हुनाले उपर्युक्त कालको प्रयोग यहाँ प्रभावकारी बनेको छ । यसबाट यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता सृजिएको छ ।

कुन्तकले विवक्षा गरेको कालवैचित्र्य वक्रताका यी अवस्थाहरूबाहेक अन्य प्रकारबाट पनि यस खण्डकाव्यमा कालवैचित्र्य सृजना भएको पाइन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा कुनै कालविशेषको प्रयोग नगरेको अवस्थाबाट पनि कालगत अभिव्यक्ति रमणीय बनेको स्थिति देखिन्छ । विशेष गरी मदनको भोटयात्राको प्रसङ्ग र ह्लासाको वर्णनको प्रसङ्गमा पूर्ण पक्षको प्रयोग भएको तर कालको भने अभिव्यक्ति नभएको देखिन्छ । यसबाट

कालविशेषको नभई कालसामान्यको अभिव्यक्तिद्वारा सार्वकालिक प्रभावको सृजना हुन पुगी कालवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ । 'मदन भोट जान्छन्' शीर्षक अन्तर्गतको भोटको बाटो र ह्लासा शहरको वर्णनका क्रममा आएका यी पंक्तिहरूमा यस्तो प्रयोग भएको पाइन्छ :

कुइरो डम्म हिउँले टम्म त्यो बिष फुलेको
सिम्सिमे पानी बतास चिसो बरफ झैं डुलेको
स्याउला चिसा ओछ्यान खासा जाडोले बज्ने दाँत
पकाई झिक्ता न खान पाई काँचाको काँचै भात (मुम : ६)

यी उदाहरणहरूमा कुनै कालविशेषको प्रयोग नगरी फुलेको, डुलेको, खौरेका, बौरेका, बज्ने, हिँडेका, बढेका आदि पूर्ण पक्षको मात्र प्रयोग गरेर सार्वकालिकताको अभिव्यक्ति दिइएको छ । यसबाट कालको अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ भने कतिपय ठाउँमा पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा वर्णित ऐतिहासिक वर्तमानको प्रयोगबाट पनि कालको सुन्दरता सृजिएको छ । पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा रहने यस्तो ऐतिहासिक वर्तमानमा पनि यस्तो प्रकारको कालवैचित्र्य वक्रता रहने कुरा डा.नगेन्द्र (२०१२ : भूमिका ७७) ले बताएका छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस्ता उदाहरणहरू थुप्रै पाउन सकिन्छ । तीमध्ये केहीको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

कल्पना ल्याउँछे दूरको दृश्य .... ह्लासाको शहर चम्कन्छ तल... (मुम : ६)

यहाँ मदन ह्लासा जाने क्रममा आएको बाटाको वर्णन गरिएको छ । भूतकालिक यस प्रसङ्गमा उपर्युक्त पंक्तिमा भने वर्तमान कालको प्रयोग गरिएको छ । यसबाट यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश
स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)
फर्केर हेर्छन् मदन फेरि भोटेको आँगन (मुम : २८)
बुझ्दैनन् भाषा पन्छीको हाय ! ती दुई बिचरा ! (मुम : ३२)
जस्ताको तस्तै होशमा छन् ती सफा छ बचन (मुम : ३९)

यी पंक्तिहरू भूतकालिक परिवेशमा आएका छन् तर यहाँ भने वर्तमान कालको प्रयोग गरिएको छ । अभिव्यक्तिमा विशेष प्रभावकारिता सृजनाका लागि यसरी भूतमा वर्तमान काल मिसाएर प्रयोग गर्ने पद्धतिलाई नै पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा ऐतिहासिक वर्तमान भनिएको छ । यस खण्डकाव्यमा आएका यी पंक्तिहरूमा पनि यस्तै ऐतिहासिक वर्तमान कालको प्रयोगका नमूनाहरू हुन् । यहाँ यस प्रकारबाट पनि कालवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको देखिन्छ ।

७.३ कारकवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

गौण कारकलाई मुख्यत्व र मुख्य कारकलाई गौणत्वमा विपर्ययुक्त रूपले अध्यारोपित गरेर प्रस्तुत गर्दा सृजना हुने सौन्दर्य कारकवैचित्र्य वक्रता हो । यस्तो विपर्यास विशेषतः करणमा कर्तृत्वको आरोपबाट हुन्छ । यसमा करण कारक प्रायशः अचेतन हुने हुँदा त्यसमा कर्तृत्वको आरोप गर्दा चेतनत्वको अध्यारोप स्वभावतः हुने गर्दछ । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारको कारकवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

आँसुमा खस्छ छातीको टुक्रा यो आँसु बोल्दैन
मनको कुरा मनमै बस्छ छातीले खोल्दैन (मुम : १)

यहाँ आँसु बोल्दैन र छातीले खोल्दैन यी दुई पदावलीहरू कारक वक्रताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । आँसु र छाती अप्रधान/गौण कारक हुन् तर यिनमा मुख्यत्वको अध्यारोप गरिएको छ । आँसु र छाती दुवै अचेतन तत्त्व हुन् । तिनमा चेतन तत्त्व (मानवीय) क्रिया बोल्दैन र खोल्दैनको आरोप हुँदा करण कारकमा कर्तृत्वको अध्यारोप हुन पुगेको छ । यसबाट अचेतनमा चेतनत्व र गौण (करण) कारकमा मुख्यत्व (कर्ता) को अध्यारोपद्वारा कारक प्रयोगका माध्यमबाट अभिव्यक्ति चमत्कारी बनेको छ । यसरी कारकको प्रयोगमा वैचित्र्य भएकाले यहाँ कारकवैचित्र्य वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

उचालिहालें पयर ऐले, इच्छाले उठायो (मुम : ३)

यहाँ 'इच्छा' यस गौण र अमूर्त वस्तुमा 'उठायो' यस मूर्त एवम् मानवीय मुख्य कर्तृत्वको आरोप गरिएको छ । यहाँ पयर उठाउने मुख्य कर्ता मदन चाहिं गौण र गौण कर्ता (करण) इच्छा चाहिं प्रमुख कर्ताका रूपमा विपर्यय भएर आएका छन् । यसरी मुख्य र अमुख्य कर्ताको विपर्ययुक्त प्रयोग र अमूर्त एवम् अचेतन 'इच्छा' मा मूर्त र मानवीय क्रिया 'उठाउनु' को आरोपद्वारा स्वतन्त्र कर्तृत्वको प्रतिपादन गर्दै कथनको रमणीयता पुष्टिका लागि कारकहरूको विपर्यय गरिएकाले यहाँ कारक चमत्कारी बनेको छ । यसबाट यहाँ कारकवैचित्र्य वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

मनको उनले पखेटा हाल्यो उडेर गयो घर (मुम : १५)

यो प्रसङ्ग मदन लामो समयसम्म भोटमा बसेपछि मुना, आमा र घरको सम्झना गरेको सन्दर्भमा कविप्रौढोक्तिकथनका रूपमा आएको देखिन्छ । 'मन' आफैंमा एउटा अमूर्त वस्तु हो । त्यसले पखेटा हाल्ने, उड्ने जस्ता पन्छीजन्य क्रिया सम्पादन गर्दैन, तर यहाँ मनले त्यस्ता पन्छीजन्य क्रियाकलाप गरेको छ । यस पंक्तिमा मदनले घरको सम्झना गर्ने माध्यम वा साधन मात्र मन हो । साधन भएकाले मन स्वभावतः करणरूप गौण कर्ता नै हुने हो तर यहाँ त्यस गौण वा करणरूप मनलाई मुख्य कर्तृत्व प्रदान गरी स्वतन्त्र कर्ताका रूपमा

प्रयोग गरिएको हुँदा अमुख्यमा मुख्य कर्तृत्वको अध्यारोप हुन गएको छ । यसरी अमूर्त र अमुख्य 'मन' मा मूर्तत्व र मुख्य कर्तृत्वको आरोप हुँदा कारकका माध्यमबाट वैचित्र्य उत्पन्न भएकाले यहाँ कारकवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

शङ्काका छाया नाचेर उठ्छन् मन पीरले भरिन्छ । (मुम : १८)

खराब सपना देखेको सन्दर्भमा मुनाको मन सशङ्कित भएको अवस्थाको चित्रण गर्दै मुनाको कथनका रूपमा यो अभिव्यक्ति आएको छ । कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिकथनका रूपमा आएको यस अभिव्यक्तिमा 'छाया' अचेतन र अमूर्त वस्तुमा नाच्ने र उठ्ने जस्ता मूर्त र चेतन धर्मको अध्यारोप छ । छाया आफैं नाच्ने, उठ्ने जस्ता कार्य गर्न नसक्ने हुनाले त्यसका लागि अर्कै मुख्य कर्ता चाहिने हुन्छ । मुख्य कर्ताद्वारा करणका रूपमा प्रयोग गरिने वस्तु भएकाले 'छाया' गौण वस्तु हो । यस्तो गौण वस्तुमा मुख्य कर्तृत्वको आरोप गर्नाले यहाँ उक्त गौण वस्तुको मुख्य कर्तृत्व चमत्कारी बनेको छ । यसबाट कारकवैचित्र्य सिर्जना भएको छ ।

भएको बल गलाको पुग्छ चिराकपल्तिर (मुम : २०)

यो पंक्ति कविप्रौढोक्तिकथनका रूपमा आएको छ । वनमा हैजाले थलिएको मदनले राँको लिएको मानिस देखेर रोइकराइ गर्दाको प्रसङ्गमा यो भनाइ आएको हो । 'मदनले बलपूर्वक कराएको आवाज भोटेसम्म पुग्यो' भन्ने भाव बोकेको यस पंक्तिमा 'गलाको बल चिराकपल्तिर पुगेको' कुरा आएको छ । बल स्वयम् अमूर्त वस्तु र पुग्नु रूप क्रिया मूर्त धर्म हो । अमूर्त वस्तुमा मूर्त धर्मको उपचारतः अध्यारोप हुनुका साथै 'बल' यस गौण वा सहयोगी कर्तामा मुख्यत्वको प्रतिपादन हुनाले यहाँ गौणमा मुख्य कर्तृत्वको आरोप पनि छ । यसबाट उक्त कारक वैचित्र्ययुक्त बन्न गई यहाँ कारकवैचित्र्य उत्पन्न भएको छ ।

पृथिवी बसी स्वर्गमा हेर्ने छन् हाम्रा नजर (मुम : ४०)

'नजर' साधन मात्र हो जसले साधक (कर्ता) विना हेर्ने, बस्ने जस्ता कार्य गर्न सक्दैन । तर यी पंक्तिमा कविले त्यस्तो साधनरूप नजरलाई साधकत्व/स्वतन्त्र कर्तृत्व प्रदान गरेर नजरले पृथिवी बस्ने, स्वर्गमा हेर्ने जस्ता क्रियाका कार्य स्वयम् सम्पादन गराएर अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट सौन्दर्ययुक्त बनाएका छन् । अतः यो कारकवैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

७.४ संख्या/वचनवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

काव्यमा वचनको परिवर्तन/विपर्यासबाट उपस्थित हुने अभिव्यक्ति सौन्दर्य नै संख्या/वचनवैचित्र्य वक्रता हो । मुनामदन खण्डकाव्यमा वचनको विपर्यास भएका उदाहरणहरू थुप्रै पाइन्छन् तर भाषिक प्रकृतिको भिन्नताले कुन्तकले संस्कृत भाषाका सन्दर्भमा चर्चा गरे अनुसार भने कतै कतै मात्र उक्तिवैचित्र्य सृजना भएको

पाइन्छ । लक्षणतः समान भए पनि भाषिक भिन्नताले उस्तै गरी अभिव्यक्ति चमत्कार भने नरहेको स्थिति 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पनि देखिन्छ । यस प्रकारबाट वचनवैचित्र्य सृजना भएका र हुन नसकेका समेत उदारहणहरूको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

नभन त्यसो बुझ न मुना थुँगा झैं त्यो पाउ
बनका काँडा उकाला ठाडा कसोरी लैजाऊँ (मुम : २)

यहाँ मुनालाई भोट नजान मदनले आग्रह गरेको सन्दर्भ छ । 'पाउ' भन्ना साथ त्यहाँ दुईवटै पाउ पर्दछन् तर यहाँ 'ती पाउ' नभनेर 'त्यो पाउ' एक वचनको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यहाँ एकवचनलाई बहुवचनसँग समानाधिकरण्य मिलाएर वचनमा विचलन गरिएको छ । यसबाट वचन प्रयोगगत विचलन भए पनि अभिव्यक्तिमा खास वैशिष्ट्य भने आएको देखिँदैन । यसै गरी यहाँ पाउलाई एक वचनमा प्रयोग गरेर वचन विचलन गरिएका उदाहरण धेरै ठाउँमा पाइन्छन् । जस्तै :

सभ्यता हाम्रो नेपाल राम्रो संस्कृति पवित्र
लुकेका स्वर्ग, समुच्च जाति यसमा छन् विचित्र (मुम : ८)

यहाँ 'लुकेका स्वर्ग' भनेर स्वर्गलाई बहुवचनमा प्रयोग गरिएको छ । स्वर्ग सामान्यतः एउटै मात्र भएकाले एकवचन हुने भए पनि यहाँ विशिष्ट प्रभावका लागि बहुवचन प्रयुक्त छ । नेपालका अनेकौं रमणीय स्थलहरूलाई स्वर्गसँग दाँजिएको सन्दर्भमा स्वर्ग एउटै भए पनि नेपालमा रहेका स्वर्ग धेरै भएकाले त्यस्ता स्थलहरूलाई स्वर्गको रूपमा चित्रण गर्ने प्रयोजनबाट बहुवचन प्रयोग गरिएको छ । यसबाट यहाँ अभिव्यक्ति विशेष रमणीय बनेको हुनाले यहाँ वचनगत वक्रोक्ति सौन्दर्य सृजना भएको छ । यसै गरी 'समुच्च जाति' भन्दा 'जाति' एकवचन भए पनि जातिगत बहुलतालाई प्रस्तुत गर्न यहाँ जातिलाई पनि 'छन्' भनेर बहुवचनकै प्रयोग गरिदिएर पनि वचन वैचित्र्य सृजना गरिएको हुनाले यो पनि वचनवैचित्र्य वक्रताको सुन्दर उदाहरण बनेको छ ।

ढुङ्गाको दाँत बाटामा तर तीखो छ बिझाउने
हिउँको दाँत झन् तीखो बतास दाह्रा नै किटाउने (मुम : ८)

यहाँ 'दाँत' एकवचनको प्रयोग गरिएको छ । दाँत एउटाले मात्र काम गर्न नसक्ने हुँदा सामान्यतः बहुवचनको प्रयोग हुने भए पनि यहाँ दाँतले 'चपाउने' वा 'टोक्ने' नभई 'बिझाउने' कार्य गरेको हुनाले त्यसका लागि एउटै दाँत मात्र पनि पर्याप्त हुन्छ । अतः यहाँ एकवचनको प्रयोगबाट अभिव्यक्ति रमणीय बनरेको छ । यसरी नै हिउँको दाँत भनेर बतासलाई र ढुङ्गाको दाँत भनेर ढुङ्गालाई भनिएको छ । बतास र ढुङ्गो दुवै एकवचनान्त छन् । यहाँ त्यही एकवचनान्त बतास र ढुङ्गोका रूपमा दाँत आएकाले यसबाट पनि वचनविचलन हुन गई अभिव्यक्तिवैचित्र्य सृजना भएको छ ।

फूलको बोट उम्रेको देखी मान्छेले पाउँथ्यो ज्ञान (मुम : २१)

यहाँ मानिसले प्रकृतिबाट ज्ञान प्राप्त गर्ने सन्दर्भमा 'फूल' र 'मान्छे' शब्दलाई एकवचनमा प्रयोग गरिएको छ । यस पाठको सन्दर्भ अनुसार यहाँ 'फूल' भनेको एउटा फूल मात्र र 'मान्छे' भनेको पनि एउटा मान्छे मात्र होइन । यस कारणबाट यी दुवै पद यहाँ बहुवचनान्त प्रयोग हुनुपर्ने भए पनि यहाँ दुवैलाई एकवचनमै प्रयोग गरिएको छ । यहाँ फूललाई फूलविशेष र मान्छेलाई मान्छेविशेष नमानी फूलसामान्य र मान्छेसामान्य मानेर कविले दुवैलाई एकवचन प्रयोग गरेका छन् । यसबाट फूलसामान्यका बोट उम्रेको देखेर मानिससामान्यले ज्ञान पाउने गरेको अर्थ बुझिन्छ । यसबाट यहाँ वचन विचलन हुनगई वचनमा वैचित्र्य सृजना भएको छ ।

नबसोस् धूलो, नबिझोस् काँडा मङ्गल होस् साथमा (मुम : २७)

यहाँ 'धूलो' र 'मङ्गल' एकवचनसँग 'काँडा' बहुवचनको प्रयोग गरिए पनि यसका अघि पछि भने एकवचनकै प्रयोग छ । यहाँ अगाडि र पछाडि स्वाभाविक रूपमै एकवचनको प्रयोग भएकाले यसकै सादृश्यमा 'काँडा' शब्दका लागि पनि एकवचनकै क्रिया प्रयोग गरिएको छ । साथै यहाँ नबसोस्, नबिझोस्, होस् जस्ता शब्दमा अनुप्रासीय सौन्दर्यका लागि पनि वचनमा विचलन गरिएको छ । यसबाट यहाँ खासै वचनगत वैचित्र्य नभए पनि अनुप्रास सौन्दर्य भने सृजिएको छ ।

यो केटाकेटी खाँदैन सुन लाउँदैन गहना (मुम : २९)

यहाँ 'केटाकेटी' बहुवचन भए पनि यसका लागि भेदक र क्रियापद भने एकवचनान्त प्रयोग छ । यो प्रयोगमा नेपालीइतर मातृभाषी भोटेले नेपाली बोलेको हुनाले यो अभिव्यक्ति नेपालका जनजातिले बोल्ने नेपालीका रूपमा स्वाभाविक र रमाइलो पनि बनेको छ । यसबाट यहाँ कुन्तकले भने जस्तो अपूर्व चमत्कार सृजना नभए पनि वचन प्रयोगमा रमणीयता भने आएको छ । अतः यसलाई वचनवैचित्र्यको उदाहरण भने मान्न सकिन्छ ।

त्यस्लाई हेरी आँखाले आज चिम्लिन पाएन (मुम : ३१)

आँखा स्वभावतः बहुवचन हुनुपर्ने भए पनि त्यससँग 'पाएन' एकवचनान्त क्रिया प्रयोग गरिएको छ । आँखालाई सामान्यतामा जातिवाचक नै मानेर एकवचनान्त प्रयोग गरिएकाले यहाँ पनि वचनविचलनको सौन्दर्यबाट अभिव्यक्ति वैचित्र्ययुक्त बनेको मान्न सकिन्छ ।

७.५ पुरुषवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

काव्यमा वैचित्र्य प्रतिपादनका लागि प्रथम र द्वितीय पुरुषका ठाउँमा तृतीय पुरुष (प्रातिपदिक मात्र) को प्रयोग गरिनु पुरुषवैचित्र्य वक्रता हो । अर्थात् पुरुषविपर्ययबाट सौन्दर्य सृजना गरिनु पुरुषवैचित्र्य वक्रता हो । मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने पुरुषवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार रहेको छ :

चखेवा फेरि आउँछ उडी बिहान कुनै दिन (मुम : १)

मदनले भोट जाने क्रममा मुनालाई सम्झाउँदै यो पंक्ति भनेको हो । यहाँ मदनले आफूलाई 'म' प्रथम पुरुषको प्रयोग नगरेर त्यसका ठाउँमा 'चखेवा' यस तृतीय पुरुष प्रातिपदिकको प्रयोग गरेको छ । यसमा चखेवा शब्दले 'प्रेमवियुक्त' भन्ने भाव समेत बुझाउने हुनाले यसबाट अभिव्यक्ति विशेष चमत्कारपूर्ण र अर्थपूर्ण बनेको हुँदा सुन्दर बनेको छ । अतः यहाँ प्रथम पुरुषका ठाउँमा तृतीय पुरुषको प्रयोग गरेर पुरुष वैचित्र्य सृजना गरिएको छ ।

मेरो छ घर एक कोस पर तिमी ता मर्दैन
म बोकी लान्छ हुन्छ कि हुन्न फरक पर्दैन । (मुम : २०)

जङ्गलमा एक्लै बिरामी परेर थलिएको मदनलाई शान्त्वना दिने क्रममा भोटेको अभिव्यक्तिका रूपमा यी पंक्ति आएका छन् । यहाँ भोटेले 'तिमी' सँग 'मर्दैन' क्रिया र 'म' सँग 'लान्छ' क्रियाको प्रयोग गरेको छ । यसरी तिमी द्वितीय पुरुष र म प्रथम पुरुषसँग तृतीय पुरुषको क्रिया प्रयोग गर्दा प्रथम पुरुषसँग तृतीय पुरुषको विचलनयुक्त प्रयोग हुन पुगेको छ । यो प्रयोग सामान्य अवस्थामा भए व्याकरणिक दोषयुक्त हुने भए पनि यहाँ भने अनेपाली मातृभाषी भोटेबाट भएको हुनाले स्वाभाविक नै छ । यसबाट यहाँ अभिव्यक्ति स्वाभाविक र रमणीय बनेको हुनाले यो पुरुषवैचित्र्य वक्रताको उदाहरण बनेको छ ।

क्षेत्रीको छोरो यो पाउ छुन्छ घिनले छुँदैन (मुम : २०)

यो प्रसङ्ग भोटेले बिरामी मदनलाई आश्रय दिन लाग्दाको हो । यहाँ मदनले आफूलाई 'क्षेत्रीको छोरो' भनेर 'म' नभनी प्रातिपदिकको प्रयोगबाट प्रथम पुरुषका ठाउँमा तृतीय पुरुषको प्रयोग गरेको छ । 'क्षेत्रीको छोरो' भन्दा यहाँ जातीय उचनिचको चलन रहेको नेपाली समाजमा क्षेत्री जस्तो माथिल्लो जातको मानिने मदनले भोटे जस्तो तल्लो जातको मानिने व्यक्तिको पनि पाउ समाएर गुणको सम्मान गरेको भन्ने अभिप्राय बुझिन्छ । यहाँ 'म' सर्वनामको प्रयोग गरेको भए अभिव्यक्ति सामान्य बन्न गई त्यो अभिप्राय बुझिने थिएन । अतः यसबाट यहाँ पुरुष प्रयोगमा विचलनद्वारा अभिव्यक्ति अर्थपूर्ण र चमत्कारपूर्ण भएकाले पुरुष वैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

नछाड आमा फर्क न फर्क टुहुरो मऱ्यो नि ! (मुम : ३४)

मदनले मृत्यु शैयामा परेकी आमासँग बिलौना गर्ने क्रममा यो अभिव्यक्ति आएको छ । यसमा मदनले आफूलाई 'म' नभनेर 'टुहुरो' यो तृतीय पुरुष प्रातिपदिकको प्रयोग गरेको छ । यसबाट पनि उपर्युक्त ढङ्गबाटै पुरुषमा वैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

कर्ममै पुज ईश्वर भन्छ यो लक्ष्मीप्रसाद (मुम : ४०)

यस पंक्तिमा कविप्रौढोक्तिकथनका रूपमा आएको अभिव्यक्तिमा कविले आफूलाई 'म भन्छु' नभनेर 'लक्ष्मीप्रसाद भन्छ' भनेर तृतीय पुरुषमा अभिव्यक्त गरेका छन् । यसबाट पुरुष प्रयोगमा विचलन आई पुरुषवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ ।

७.६ उपग्रहवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण

उपग्रह भनेको आत्मनेपद-परस्मै पदको विधान हो । कुन्तकले यस्तै आत्मनेपद-परस्मैपदको प्रयोगबाट हुने वक्रतालाई उपग्रहवक्रता भनेका छन् । यसको उदाहरणमा उनले वाण छोड्नलाई कानसम्म खैंचेको मुठ्ठी पनि खुकुलियो भन्दै 'विभिदे' (खुकुलियो) यसलाई उपग्रह वक्रताको कारण मानेका छन् । यसलाई 'कर्मकर्तृनिबन्धन' भन्दै यसबाट उत्पन्न अभिव्यक्ति चमत्कारलाई उनले उपग्रह वक्रताको उदाहरण मानेका छन् (व.जी., २ : ३२ वृत्ति र उदा.१०६) । नेपाली भाषामा यस्तो आत्मनेपद-परस्मैपदको विधान नपाइए पनि कुन्तकले माथि प्रस्तुत गरेको उदाहरण अनुसार कर्मकर्तृविधान भने पाइने हुनाले यहाँ मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने यस प्रकारका प्रयोगहरूलाई उपग्रह वक्रताका रूपमा लिएर निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

मदन ह्लासा झल्झल देख्थे ब्युझिँदो स्वप्नामा (मुम : ६)

यो प्रसङ्ग ह्लासा जाँदै गरेको मदनले ह्लासाको सम्झना गर्दाको हो । यहाँ सपनाबाट ब्युँझिनै लागेको अवस्थालाई 'ब्यूँझिदो स्वप्ना' भनिएको छ । यसमा प्रयुक्त 'ब्यूँझिदो' यो पद यहाँ विशेष रमणीयताको कारण बनेको हुनाले यस कर्मकर्तृ प्रयोगलाई उपग्रह वक्रताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

ढुङ्गाको दाँत बाटामा तर तीखो छ बिझाउने
हिउँको दाँत झन् तीखो बतास दाह्रा नै किटाउने (मुम : ८)

यो ह्लासाको यात्राका क्रममा बाटाको वर्णन गर्ने प्रसङ्गमा कविप्रौढोक्तिकथनका रूपमा आएको अभिव्यक्ति हो । यहाँ 'बिझाउने' र 'किटाउने' यी क्रियाहरूबाट बाटाको अतिशय कठिनताको बोध हुन गई अभिव्यक्ति प्रभावकारी र चमत्कारी बनेको छ । यहाँ प्रयुक्त यो कर्मकर्तृ प्रयोगलाई पनि उपग्रह वक्रताको उदाहरण मान्न सकिन्छ ।

पृथिवी अब पातलो उचाइ लिएर नङ्गिन्छिन्

छ मास हिउँको सिरक ओढी छ मास फुङ्गिन्छिन् (मुम : १०)

हिमालको अवस्थाको वर्णनका क्रममा आएको यो अभिव्यक्तिमा 'नाङ्गिन्छिन्' र 'फुङ्गिन्छिन्' यी दुई शब्द अभिव्यक्ति सौन्दर्यका कारक बनेका छन् । पृथ्वीको नाङ्गो हुने र फुङ्ग हुने छ-छ महिने यो क्रमबाट गर्मी र जाडो यामको अभिव्यक्ति अत्यन्त मनोहारी ढङ्गबाट भएको हुनाले यस प्रयोगलाई पनि उपग्रह वक्रताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

७.७ निष्कर्ष

यस सातौं परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदवक्रता अन्तर्गत पदपरार्द्ध वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । पदको पछिल्लो आधाका रूपमा पदपरार्द्ध/प्रत्यय वैचित्र्यको चमत्कारी प्रस्तुतिका माध्यमबाट काव्यमा आउने वैचित्र्य नै पदपरार्द्ध/प्रत्यय वैचित्र्य वक्रता हो । प्रस्तुत परिच्छेदमा पदपरार्द्ध वक्रताका कुन्तकले विवेचना गरेका छवटा भेदमध्ये प्रत्ययमाला वक्रतादेखि बाहेक कालवैचित्र्य, कारकवैचित्र्य, संख्या/वचनवैचित्र्य, पुरुषवैचित्र्य, र उपग्रहवैचित्र्य वक्रताका आधारमा मात्र 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

उपर्युक्त विश्लेषण अनुसार 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा विशेषतः भविष्यत् कालको प्रयोगबाट काल रमणीय र विशेष अर्थयुक्त बनेको देखिन्छ भने कालविशेषको प्रयोग नगरी पूर्ण पक्षको मात्र प्रयोग गर्नाले पनि कालप्रयोगगत रमणीयता सृजना भएको देखिन्छ । यसै गरी ऐतिहासिक वर्तमानको प्रयोगद्वारा पनि यहाँ कालको वैचित्र्य सृजना भएको देखिन्छ । मुख्य र गौण कारकको विपर्यययुक्त प्रयोग गरेर कारक वैचित्र्य वक्रताद्वारा पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्य उपस्थित भएको देखिन्छ । विशेषतः अमुख्य (करण) कारकमा मुख्यत्वको आरोपद्वारा कारकको वैचित्र्य सृजना गरी अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी र मनोरम तुल्याइएको छ । वचनको परिवर्तन वा विपर्यययुक्त प्रयोगबाट वचन विचलन गरी वचनको वैचित्र्यबाट पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्य थपिएको देखिन्छ भने कतिपय सन्दर्भमा चाहिँ भाषिक भिन्नताका कारणबाट त्यस्तो विचलन कतै सामान्य अभिव्यक्ति मात्र बनेको र कतै चाहिँ व्याकरणिक प्रयोगगत त्रुटि नै बनेको पनि देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पुरुषको वक्रताबाट पनि अभिव्यक्ति सौन्दर्य थपिएको छ । पुरुषविपर्ययबाट सृजना हुने यस्तो वक्रता अन्तर्गत यहाँ प्रथम पुरुषलाई प्रातिपदिक मात्रको प्रयोग गरेर तृतीय पुरुषमा र भोटेका अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा भने प्रथम र द्वितीय दुवै पुरुषमा तृतीय पुरुषको क्रिया प्रयोग गरेर अभिव्यक्तिलाई रमणीय तुल्याएको देखिन्छ । उपग्रह वक्रताको विश्लेषण गर्दा यहाँ कर्मकर्तृविधानको वैचित्र्ययुक्त प्रयोगबाट सौन्दर्य सृजना भएको देखिन्छ ।

यस प्रकार 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध/प्रत्यय वक्रता अन्तर्गत काल, कारक, वचन, पुरुष र उपग्रहको विचलनयुक्त प्रयोगद्वारा वैचित्र्य सृजना गरी सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको देखिन्छ ।

आठौं परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रता

८.१ परिचय

यस परिच्छेदमा अव्युत्पन्न पदवक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । अव्युत्पन्न पदवक्रताभित्र कुन्तकले निपात र उपसर्गबाट सृजित सौन्दर्यलाई राखेका छन् । निपात र उपसर्ग जस्ता पदहरू अव्युत्पन्न भएका हुनाले यिनलाई पदपूर्वार्द्ध र पदपरार्द्ध दुवै वर्गमा राख्न नमिल्ने हुँदा कुन्तकले यिनलाई छुट्टै वर्ग बनाएर राखेका छन् । यस परिच्छेदमा अव्युत्पन्न पदवक्रता अन्तर्गत आउने निपात र उपसर्गबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यभित्र के कसरी सौन्दर्यको अभिवृद्धि हुन पुगेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ ।

८.२ निपातजनित पदवक्रताको विश्लेषण

काव्यमा निपातका माध्यमबाट रसादिको प्रतीति हुनु निपातजनित पदवक्रता हो । निपातजनित पदवक्रतामा काव्यमा रसादिको द्योतक निपात बनेको हुन्छ । अर्थात् निपातको वैचित्र्ययुक्त प्रयोगबाट रस, अलङ्कारादिको सौन्दर्य प्रकाशित हुने वक्रता निपातजनित वक्रता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा निपातका माध्यमबाट उत्पन्न वैचित्र्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

अनार दाना दाँतका लहर खोलेर हाँस न (मुम : १)

यहाँ 'न' निपातको प्रयोगबाट मदनको मुनाप्रति बिदाइको क्षणमा पनि हाँस्न विशेष आग्रहको भाव दर्शाएको छ । यस निपातको प्रयोगले मदन र मुनाको आसन्न वियोगको अवस्थालाई थप मार्मिक बनाउन सघाएको छ । यसबाट यआँ विप्रलम्भ शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको छ । यसबाट अभिव्यक्तिमा विशेष प्रभावकारिता आएकाले निपातवक्रता सृजिएको छ ।

बाँधेन हरे ! हजूरको पाउ मायाँको छायाँले (मुम : २)

यहाँ 'हरे' यस निपातमा दिक्दारी र लाचारीको भाव लुकेको छ । यसमा प्रयुक्त उक्त निपातले मुना र मदनको आसन्न वियोगले सृजना गर्न लागेको पीडाको अभिव्यक्तिलाई सशक्त तुल्याएर विप्रलम्भ शृङ्गार रस प्रदीप्त भएकाले यहाँ निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

एक राज्य किन्ने गलामा उनको रत्नको माला रे ! (मुम : ७)

यहाँ 'रे' यस निपातले आश्चर्यको भाव प्रकट गरेको हुनाले अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ । भोटकी रानीको अतिशय विलास वैभवयुक्त जीवनको चित्रणका क्रममा आएको यस अभिव्यक्तिमा 'रे' यस निपात अद्‌भुत रसको अभिव्यक्तिमा उद्दीपक बनेकाले यहाँ निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

मिर्गको पाठो कोमल चिल्लो फुर्फुरे शैशवमा
चाञ्चल्यको नै आनन्दस्वरूप फुर्केको रहरमा (मुम : ९)

यस उदारहणमा आएको 'नै' यस निपातले मिर्गको पाठोको चाञ्चल्यको अतिशयतालाई द्योतित गरेको छ । यसमा त्यो अतिशयताको वर्णनमा उक्त निपात मुख्य केन्द्रबिन्दु बनेको छ । यहाँ 'नै' निपातले मिर्गको पाठोको शैशव अवस्थाको चञ्चलतालाई प्रस्तुत गरेकाले वात्सल्य भावको प्रस्तुति हुन गएको छ । अतः यसबाट निपातजनित वक्रता उत्पन्न भई अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ ।

छ मैन्हा भयो खसम हजूर ! गएको ह्लासामा
बिर्स्यो पो क्यार ! हजूरलाई तरुनी खासामा (मुम : १३)

यहाँ 'पो' र 'क्यार' यी निपातबाट मुनाको बियोगले व्यथित मनलाई विचलित पार्ने प्रभावकारी अभिव्यक्ति कलाको प्रयोग भएको छ । यसबाट त्यसै पनि प्रियवियोगको पीडाले व्यथित भएकी मुनाको वियोगको अनुभूति झनै कष्टकर भएको स्थितिलाई यी निपातले दर्शाएका छन् । यसबाट पनि विप्रलम्भ शृङ्गारको अभिव्यक्ति जीवन्त बन्न पुगेको छ । अतः यी निपातहरू यहाँ निपातजनित वक्रताका सर्जक हेतु बनेका छन् ।

मानव आत्मा पतनमा पनि
निदाइरन्न लौ हेर चाला... (मुम : १५)

यहाँ 'लौ' यस निपातले मुनाको जवाफबाट नैनीमा आएको पश्चात्ताप र लज्जाबोधलाई उत्कृष्ट/अतिशयतायुक्त बनाएको छ । यो निपात विस्मयको भाव उद्दीपित गराउन समर्थ भएकाले यहाँ निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

कस्तुरी बास, सुनको रास बाटो ता उकालो (मुम : १५)

यहाँ 'ता' निपातले भोटको सौन्दर्य र कठिनताको वैपरीत्यलाई सौन्दर्यपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । एकातिर सुनैसुन भएको कस्तुरीको बास्नै बास्ना भएको तर बाटो चाहिँ कठिन (उकालो) भएको भनेर यस्तो विपरीत स्थितिलाई उक्त निपातले सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ आएको उक्त विप्रतिपत्तिको अभिव्यक्तिमा 'ता' यो निपात नै प्रमुख कारण भएकाले यहाँ विषम अलङ्कारको अभिव्यक्ति रमणीय र सार्थक बनेर निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

घर र बार सबैले छाडी जानु त पर्दछ (मुम : १९)

यहाँ 'त' यस निपातले मृत्युको निश्चिततालाई बुझाएर अभिव्यक्तिमा प्रभावकारिता थपेको छ । उक्त निपातको प्रयोगबाट यहाँ एकातर्फ मदनकी आमाको आसन्न मृत्युको कारुणिकता प्रकट भएको छ भने अर्कातिर मृत्यु भनेको अवश्यम्भावी कुरा भएको हुनाले यसबाट कोही पनि जोगिन सक्दैन भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले मृत्युलाई स्वाभाविक रूपमा लिएर यसबाट मानिसमा हुनजाने वियोगको स्थितिलाई सहन गर्नै पर्छ भन्ने वैराग्यको भावको पनि सङ्केतन भएको छ । यसबाट यहाँ शान्त रसको अभिव्यक्ति प्रभावकारी बनेर निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

आगोको ज्वाला कताको होला ? डढेलो उठ्यो कि ?
मरेकालाई झन् मार्न भनी डढेलो उठ्यो कि ? (मुम : २०)

यहाँ 'कि' यस निपातले मदनको अशक्त र पीडित अवस्थामाथि अझ विपत्ति थपिन लागेको स्थितिलाई उत्प्रेक्षाद्वारा सङ्केत गरेको छ । यसबाट यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कारको चमत्कार जीवन्त बन्नुका साथै मदनको एकलास वनभित्रको भयावह स्थितिलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत हुन पुगेकाले यहाँ निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

कौसीमा लाग्यो क्या राम्रो जून स्वर्गको उज्यालो (मुम : २५)

यहाँ 'क्या' यस निपातले पूर्णिमाको जूनको प्रकाशको मनमोहकतालाई अझ विशिष्ट बनाउन सघाएको छ । यसमा जूनको उज्यालोको सौन्दर्यको अभिव्यक्तिमा 'क्या' यस निपातले जीवन्तता थपेको छ । यसबाट यहाँ आश्चर्य स्थायीभाव उद्दीप्त बन्न गई अद्भुत रसको अभिव्यक्ति प्रभावकारी बनेको हुनाले निपातजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

के देख्न आएँ हे मेरी आमा के देख्नुपर्‍यो नि !
हे मेरी आमा ! हे मेरी आमा ! यो छाती चिर्‍यौ नि ! (मुम : ३३)

यहाँ आएको 'नि' निपातले मदनको शोकपूर्ण र पीडापूर्ण अवस्थाको संवेदनशीलतालाई अझ संवेदित तुल्याएर अभिव्यक्तिमा चमत्कार थपेको छ । यहाँ 'नि' निपात नै मदनको सम्पूर्ण बिलौनाको प्राण बनेको छ । यसबाट यहाँ शोक स्थायीभावको उद्दीपन भई करुण रसको अभिव्यञ्जना अत्यन्त प्रभावकारी बनेको हुनाले निपातजनित वक्रता उपस्थित भएको छ ।

८.३ उपसर्गजनित पदवक्रताको विश्लेषण

काव्यमा उपसर्गका माध्यमबाट रसादिको प्रतीति हुन्छ भने त्यस्तो माध्यम बनेको उपसर्गबाट सृजना भएको वक्रता उपसर्गजनित वक्रता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने उपसर्गजनित वक्रताको विश्लेषण निम्नानुसार छ :

सकल युगको इतिहास जानी निश्चल तपस्वी
सागर भेटी बादल फ्याँथे ... (मुम : १०)

यो प्रसङ्ग मदन ल्हासा जाने क्रममा बाटाको सौन्दर्यको वर्णनका सन्दर्भमा आएको हो । यहाँ 'निश्चल' यो उपसर्गनिर्मित पद यहाँ विशेष चमत्कारी बनेर आएको छ । यस पदबाट तपस्वीका रूपमा रहेका हिमालचुलीहरूलाई सम्पूर्ण युगको इतिहासका द्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट हिमालचुलीहरूमा शान्त भावको उद्दीपन भएबाट यहाँ शान्त रस अभिव्यक्त हुनाले यहाँ उपसर्गवक्रता सिर्जिएको छ ।

अनेक गंगा निर्झर नाला आँसु झैं दयामा
पग्लेर स्वतः बर्बर... (मुम : १०)

ल्हासाको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णनको सन्दर्भमा यो अभिव्यक्ति आएको छ । यहाँ झरना र नाला बगेको प्राकृतिक सौन्दर्यको चित्रण गर्ने क्रममा प्रयुक्त 'निर्झर' शब्द विशेष सौन्दर्ययुक्त छ । यस उपसर्गनिर्मित शब्दबाट यहाँ उपमा अलङ्कारको सौन्दर्य प्रकट भएकाले यसबाट उपसर्गजनित पदवक्रता सृजिएको छ ।

भवानीलाई कातेर बत्ती बेयाद रहेकी (मुम : १२)

यो प्रसङ्ग गुन्डाले मुनालाई देखेको बेला मुनाको अवस्था के कस्तो थियो भन्ने कुराको चित्रणका सन्दर्भमा आएको छ । गुन्डाले मुनालाई देखेका बेला लापर्वाह तरिकाले मुना बत्ती कातेर बसेकी भन्ने तात्पर्यमा प्रयुक्त 'बेयाद' शब्द यहाँ विशेष सौन्दर्योत्पादक भएको छ । यसबाट मुना मदनकै सम्झनामा एकोहोरिएकाले अन्यत्र मुनाको ध्यान नपुगेको स्थितिको सङ्केत भएको छ । यसबाट मुनाको विरही अवस्थाको चित्रण भएकाले यहाँ विप्रलम्भ शृङ्गारको आभास भएकाले 'बेयाद' शब्दबाट उपसर्गजनित वक्रता उपस्थित भएको छ ।

आमा र बाबु स्वर्गमा मेरा टुहुरी अजान

हजूर नै आमा, हजूर नै बाबु, खोल्दछु मुहान (मुम : १७)

यहाँ 'अजान' यस उपसर्गयुक्त शब्दद्वारा मुनाको अज्ञतालाई सङ्केत गरेको छ । यहाँ 'अजान' यस शब्दबाट मुनाको असहाय अवस्थाको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यहाँ करुण रसको उद्दीपन भएबाट यहाँ उपसर्ग वक्रता सृजना भएको छ ।

दुर्दशा त्यस्तो निठुरी सारा जङ्गल पहाड
निठुरी तारा जगतै सारा निठुरी उजाड (मुम : १९)

यहाँ 'दुर्दशा' र 'निठुरी' यी उपसर्गयुक्त शब्दले असहाय र अशक्त अवस्थामा रहेको मदनको दु:खपूर्ण स्थितिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सघाएका छन् । यी पंक्तिमा 'निठुरी' यस उपसर्गजनित पदको पुनरावृत्तिले मदनको अवस्थाप्रति सहानुभूति राख्नेको पूर्णतया अभाव रहेको कारुणिक अवस्थालाई समेत अझ मर्मस्पर्शी बनाएको छ । यस प्रयोगले मदनको करुणापूर्ण स्थितिप्रतिको सहानुभूतिलाई बढीभन्दा बढी संवेदित तुल्याएर उपसर्गजनित वक्रता सृजना भएको छ ।

जूनको विमल अमृत जल तलाउ छायामा (मुम : २५)

मदनको घरको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्ने क्रममा उपर्युक्त पंक्ति आएको छ । यहाँ प्रयुक्त उपसर्ग व्युत्पन्न शब्द 'विमल' ले त्यहाँको जल अत्यन्त कञ्चन र निर्मल भएको कुरालाई मनोरम बनाएर प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट यहाँ जूनको टक तलाउमा परेको शान्त अवस्थाको अभिव्यक्ति भएर शान्त रसको आभास भएको छ । यसर्थ यहाँ उपसर्गजनित वक्रता उत्पन्न भई अभिव्यक्ति सौन्दर्य उत्कर्षयुक्त बनेको छ ।

रक्षाका निम्ति श्री पशुपति मुटुमा विराज (मुम : २९)

यहाँ 'विराज' शब्दले नेपाल उपत्यकाको मुटुमा बसेर पशुपतिले सबैको रक्षा गर्छन् भन्ने आशय व्यक्त गरेको छ । यहाँ अन्य शब्दको प्रयोग हुँदा रक्षक भन्ने आशय नआउने हुँदा 'विराज' यस उपसर्गयुक्त शब्दले अभिव्यक्तिलाई विशेष चमत्कारी बनाएको छ । यहाँ पशुपतिलाई रक्षकका रूपमा प्रस्तुत गर्दा आध्यात्मिक भावको उद्बोधन भएकाले शान्त रसको आभास भई उपसर्ग वक्रता सृजना भएको छ ।

८.४ निष्कर्ष

उपर्युक्त विश्लेषण अनुसार 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रता अन्तर्गत निपातजनित र उपसर्गजनित पदवक्रताको प्रयोगबाट पनि अभिव्यक्तिमा सौन्दर्य थपिएको देखिन्छ । निपातले स्वाभाविक रूपमा नै अर्थमा विशिष्टता भरेर वाक्यलाई प्रभावकारी तुल्याउने गर्दछन् । त्यसमा पनि तिनको प्रयोग विशिष्ट ढङ्गबाट हुँदा र तिनबाट रस अलङ्कारादिको सौन्दर्य अभिव्यक्त हुँदा अभिव्यक्ति झनै सौन्दर्यपूर्ण हुनजानु स्वाभाविकै हो ।

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा त, ता, नै, नि, के, क्यार, लौ आदि जस्ता निपातहरूको प्रयोग विशिष्ट प्रयोजनका लागि भएको पाइन्छ । यी निपातहरूको काव्यमा विशिष्ट प्रभाव सृजनाका लागि सोद्देश्य रूपमा भएको प्रयोगबाट उक्त खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति झनै आकर्षक र सहज भावव्यञ्जक बनेको देखिन्छ । अतः 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति सौन्दर्यवृद्धिमा निपातको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोग पनि महत्त्वपूर्ण कारक बनेको छ ।

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा उपसर्गजनित पदहरूको प्रयोगले पनि सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको देखिन्छ । कुन्तकले उपसर्गलाई पनि अव्युत्पन्न पदभित्र राखेका छन् । उपसर्ग भनेका स्वयम् प्रकृति पनि नभएकाले पदपूर्वार्द्धमा नअटाउने र पदको अघिल्तिर लाग्ने हुनाले पदपरार्द्धमा पनि राख्न नमिल्ने हुनाले र यी स्वतन्त्र प्रयोग नहुने भए पनि अर्थका बाहक भने भएकाले यिनलाई कुन्तकले 'अव्युत्पन्न पद' भनेको पाइन्छ । यस कारण यहाँ 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषणका क्रममा उपसर्गलाई पनि अव्युत्पन्न पदभित्र राखिएको छ । उपसर्गबाट बनेका शब्दको वैचित्र्यबाट नै उपसर्गजनित वक्रता सृजित हुन्छ । यस दृष्टिकोणबाट गरिएको उपर्युक्त विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा उपसर्गजनित पदहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको छ । निस्, निर्, आ, वि, उत्, आदि तत्सम र अ, बे, नि जस्ता अन्य उपसर्गहरूबाट निर्मित शब्दहरूबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण बन्नुका साथै यी शब्दबाट रसादि तत्त्वहरू उत्कर्षयुक्त बनेको हुनाले ती उपसर्गहरूको प्रयोग पनि यस खण्डकाव्यमा सौन्दर्यवृद्धिको कारण बनेको देखिन्छ । यस प्रकार यस विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त निपातजनित र उपसर्गजनित वक्रता पनि काव्यको अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अभिवृद्धिका महत्त्वपूर्ण कारक बनेको पुष्टि हुन्छ ।

नवौं परिच्छेद

वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका दृष्टिले मुनामदन खण्डकाव्यको कवित्वको विश्लेषण र निरूपण

९.१ परिचय

वक्रोक्तिकार कुन्तकले काव्यको सौन्दर्यको आधार काव्यका विविध तहमा हुने कविको वक्रतापूर्ण अभिव्यक्ति कौशललाई र त्यसको कवित्वको निरूपण र मूल्याङ्कनको कसी चाहिँ वक्रोक्तिका मार्ग एवम् तिनमा रहने गुणलाई मानेका छन् । कुन्तकले जसको अवलम्बन गरेर कविले काव्यरचना गर्दछन् त्यही नै मार्ग हो (व.जी.१ : २९ वृत्ति) भनेका छन् । त्यसैलाई उनले "कविप्रस्थानहेतु" भन्दै यसलाई काव्य रचनाको मूल कारण (व.जी. १ : २४ र वृत्ति) पनि मानेका छन् । यसबाट काव्यका विभिन्न अङ्ग तथा समष्टि काव्यमा रहने सौन्दर्यको विश्लेषणका साथै प्रस्थानहेतु अर्थात् समग्र कवित्वको निरूपणबाट मात्र त्यस कृतिको समग्र गुणवत्ताको निरूपण हुन सक्ने देखिन्छ । अतः यहाँ २.४ र २.५ मा चर्चा गरिएका वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका लक्षणहरूका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कवित्वको विश्लेषण र निरूपण कविको आत्मस्वीकृति र मूल काव्यप्रवृत्ति तथा काव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषण यी दुई आधारबाट गरिन्छ :

९.२ कविको आत्मस्वीकृति एवम् मूल काव्यप्रवृत्तिका आधारमा

'मुनामदन' खण्डकाव्यको भूमिकाका रूपमा रहेका 'समर्पण' र 'सज्जन वर्गका प्रति' यी दुई अभिव्यक्तिमा कवि देवकोटाका केही आत्मस्वीकृतिहरू रहेका छन् । ती आत्मस्वीकृतिहरूका आधारमा पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यको कवित्वको विश्लेषण र निरूपण गर्ने आधार प्राप्त हुन्छ । कवि देवकोटाले 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विषयवस्तुको स्रोतबारे 'समर्पण' शीर्षकको भूमिकामा यसरी उल्लेख गरेका छन् :

(क) घाम र छायाबीचमा फुल्यो मनको फूलबारी
सपनाभित्र फुलेको ल्याएँ बिपना ओसारी । (समर्पण)
(ख) स्वप्नाको धन नबाँडीकन हुँदैन खुसी मन । (समर्पण)

यी पंक्तिहरूमा मनको फूलबारी, सपनाभित्र फुलेको बिपना, स्वप्नाको धन जस्ता पदावलीहरू प्रयुक्त छन् । यहाँ आएका मन, सपना, बिपना जस्ता शब्दको सम्बन्ध विशेषतः कल्पनासँग नै रहेको हुन्छ । यहाँ प्रस्तुत विषयवस्तु (नेवारी लोकगाथा भएकाले ख्यात नै भए पनि) मा कविकल्पनाको प्राचूर्य रहेको कुरा स्पष्ट

हुन्छ । कल्पनाको सामर्थ्यबाट सहज कवित्वको प्राप्ति हुने हुनाले यस खण्डकाव्यको कवित्व सहज प्रतिभाबाट प्राप्त छ भन्ने कुरा उक्त अभिव्यक्तिबाट स्पष्ट हुन्छ । यसै गरी कविले यहाँ जनभाषाको प्रयोग गरेको र यसमा नक्कलीपन र कुटिलता नभएको कुरालाई पनि 'सज्जन वर्गका प्रति' शीर्षकको अर्को भूमिकामा यस प्रकार उल्लेख गरेका छन् :

नक्कली जीवन, कुटिल विद्या लिँदैन यसमा चाल
भावका वशमा पग्लन्छ रसमा जनको दिलको छाल

यी पंक्तिले यस खण्डकाव्यमा जनभाषाको प्रयोग गरिएको र निर्माणको नभई स्वाभाविक अभिव्यक्ति शैलीको प्रयोग भएको कुरालाई सङ्केत गरेका छन् । साथै यसमा कविका भावनाकै अजस्र प्रवाह प्रवाहित भएको र त्यसले जन (सामान्य) कै मनलाई पगालेर रसमय बनाउने सन्दर्भ समेत आएकाले यसबाट प्रस्तुत खण्डकाव्य कविको सहज कवित्वकै प्राप्ति भएको कविको दाबी रहेको देखिन्छ । यसै भूमिकामा कवि देवकोटाले प्रस्तुत खण्डकाव्य कवि प्रतिभाकै उपज भएको पनि उल्लेख गरेका छन् । "प्रतिभाबाट छहरा छुटे हृदय नछोला ?" भन्दै उनले यो खण्डकाव्य प्रतिभाको अजस्र प्रवाह (छहरा) कै उपज भएको कुरा सङ्केत गरेका छन् । यसबाट सहृदयहृदयाह्लादकारिता नै यस खण्डकाव्यको प्रमुख लक्ष्य रहेको सङ्केत पनि प्राप्त हुन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य प्राकृत प्रतिभाकै उपज हो भन्ने कुरालाई कवि देवकोटाले अन्यत्र पनि सङ्केत गरेका छन् । यसै भूमिकामा एक ठाउँ कविको भनाइ छ :

चरीले तर चुच्चाले च्यापी पहिलो पल्लव,
झर्नाको स्वर टिपेर कुर्ली प्रकृति गौरव

यहाँ 'मुनामदन' कवि देवकोटाको पहिलो प्रबन्ध काव्य भएको र त्यो कविको सहज प्राकृत प्रतिभाको उपज भएको कुरालाई सङ्केत गर्दै उलने आफूलाई 'पहिलो पल्लव टिप्ने चरी' सँग दाँजेका पनि छन् । यसबाट पनि कवि देवकोटाले प्रस्तुत खण्डकाव्य सहज प्रतिभाकै उपज हो र यसमा कविको प्राकृत प्रतिभाको भूमिका रहेको छ भन्ने सिद्ध गरेका छन् ।

माथिको विश्लेषणका आधारबाट हेर्दा 'मुनामदन' खण्डकाव्य कवि देवकोटाको सहज, प्राकृत प्रतिभाकै उपज हो भन्ने देखिन्छ । कविको कल्पनाको प्राचूर्य, सहज प्राकृत शैली, जनसामान्यका हार्दिक भावनाको सहज प्रस्तुति, प्राकृत अनुभूति सौन्दर्यको अभिव्यक्ति आदि यस खण्डकाव्यको कवित्वका मुख्य विशेषता रहेको आत्मस्वीकृति कवि देवकोटाले उपर्युक्त दुई भूमिकामा व्यक्त गरेका छन् । यी विशेषताहरू भएको कवित्वलाई कुन्तकले सुकुमार मार्ग भनेका छन् । अतः उपर्युक्त दुई भूमिकामा कवि देवकोटाले प्रस्तुत गरेका आत्मस्वीकृतिका अनुसार कुन्तकले विवक्षा गरेका र यसै शोधप्रबन्धको २.४ मा चर्चा गरिएका वक्रोक्तिका विविध मार्गको लक्षणका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्व सुकुमार मार्गी रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

साथै सहृदयहृदयाह्लादकारित्व सुकुमार मार्गको माधुर्य गुणको मुख्य लक्षण रहेको र कवि देवकोटाले यसैलाई प्रस्तुत खण्डकाव्यको पनि प्रमुख लक्ष्य रहेको उल्लेख गरेबाट यसको कवित्व माधुर्य गुणयुक्त सुकुमार मार्गी रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्वलाई कवि देवकोटाको मूल काव्यप्रवृत्तिका आधारबाट पनि ठम्याउन सकिन्छ । कवि देवकोटा नेपाली कविताको इतिहासकै प्रथम एवम् प्रमुख स्वच्छन्दतावादी कविका रूपमा स्थापित प्रतिभा हुन् । सहज र स्वस्फूर्त कवित्व, आत्मपरक अभिव्यक्ति र आयोजित/सायास निर्मित सौन्दर्यको अनादर नै स्वच्छन्दतावादी कवित्वका प्रमुख अभिलक्षण हुन् भने शब्दार्थको स्वाभाविक चमत्कार अर्थात् स्वतःस्फूर्त कवित्व, स्वस्फूर्त अलङ्कार, निर्माणको कौशलको अनादर र वर्णनातीत अनुभूतिको सौन्दर्य यी कुराहरू नै वक्रोक्तिको सुकुमार मार्गका पनि प्रमुख लक्षण हुन् । यी वैशिष्ट्यहरूको समानताका आधारमा पाश्चात्य परम्पराको स्वच्छन्दतावादी कवित्व र पूर्वीय परम्पराको सुकुमार मार्गी कवित्व प्रायः समान रहने देखिन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्य कवि देवकोटाको त्यही स्वच्छन्दतावादी कवित्वको उपज भएकाले पनि यसको कवित्व सुकुमार मार्गी रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी कवि स्वयम्का आत्मस्वीकृतिहरू र उनको मूल काव्यप्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादका आधारबाट हेर्दा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्व वक्रोक्ति सिद्धान्त अन्तर्गत विवक्षा गरिएको सुकुमार मार्गाश्रित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

९.३ मुनामदन खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषणका आधारमा

'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्वको निरूपण उक्त खण्डकाव्यकै अन्तरङ्ग विश्लेषणबाट गर्नुपर्ने हुन्छ । कवि देवकोटाका आत्मस्वीकृतिहरूका साथै उनका मूल काव्य प्रवृत्तिका आधारबाट विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कवित्व सुकुमार मार्गी रहेको निष्कर्ष प्राप्त भइसकेको छ । यस उपशीर्षक अन्तर्गत कुन्तकले बताएका लक्षणका आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषण गरी उपर्युक्त निष्कर्षको परीक्षण समेतका आधारबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्वको निरूपण गरिएको छ ।

कुन्तकले सहजताको प्रधानता भएको कवित्वलाई सुकुमार, निर्माण वा कठिनसाध्य कवित्वलाई विचित्र र दुवैको विशेषता भएकोलाई उभयात्मक/मध्यम मार्ग बताउँदै तिनमा रहने अलग अलग माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य गुणका लक्षण बताएका छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग अध्ययन गर्दा पनि यसमा सुकुमार मार्ग र त्यसमा रहने गुणहरूकै प्रबलता रहेको भेटिन्छ । सहज स्वाभाविक अभिव्यक्ति, स्वतःस्फूर्त अलङ्कार, अलौकिक अनुभूतिको सौन्दर्य जस्ता सुकुमार मार्ग र असमस्तपदता, श्रुतिरमणीयता, वर्णविन्यासको शोभायुक्तता, कोमलकान्तियुक्तता, अक्लेश अर्थ/भावबोधकता जस्ता सुकुमार मार्गमा रहने माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य गुणका लक्षणहरू यस खण्डकाव्यभित्र जताततै पाउन सकिने कुरा खण्डकाव्यभित्रका अभिव्यक्तिहरूको विश्लेषण गर्दा थाहा हुन्छ ।

सहज एवम् स्वाभाविक अभिव्यक्ति 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रमुख वैशिष्ट्य हो । यहाँ कवि मनका अनुभूतिहरू जीवन जगत्का वस्तुसत्यसँग तदाकार भएर सहज र स्वाभाविक रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कवि देवकोटा यस काव्यमा पनि कवित्वको स्वतःस्फूर्त प्रवाहमा पर्याप्त तरलित बनेर पोखिएका छन् । भावको अजस्र प्रवाहलाई प्रवाहित गर्दै जाँदा कविमनका संवेदनाहरूलाई स्वस्फूर्त रूपमा प्रकट गर्ने क्रममा सैरने, फुलारु, लसेर, फुल्की जस्ता कतिपय स्वनिर्मित शब्दको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । यस प्रकारका अभिव्यक्तिका रूपमा यी पंक्तिहरूलाई अघि सार्न सकिन्छ :

(क) हातमा मैला सुनका थैला के गर्नु धनले
साग र सिस्नु खाएको बेस आनन्दी मनले (मुम : २)

(ख) पुरुषको प्यारी संग्राम संसार विजय उसको सार
पौरुषविना पुरुष हुन्न तरवारविना धार (मुम : ४)

(ग) उज्यालो हुन्छ दिनको अन्त्यमा बत्तीको धिपधिपमा
वैलिदो फूल झन् हुन्छ राम्रो शरद्को समीपमा (मुम : १२)

(घ) सिर्जनाभित्र रचना राम्रा नजरका जुहार !
ईंश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार (मुम : १२)

(ङ) चार नै दिनको यो पापी चोला यो मैलो गुमानी
आखिर छर्छ हावाले फेरि एक मुठी खरानी (मुम : ३७)

यी पंक्तिहरूमा जीवन जगत्का विविध शाश्वत् सत्यहरू कविका अनुभूतिको रूपमा सहज ढङ्गबाट आएका छन् । यहाँ प्रस्तुत भएका हरेक पंक्तिमा जीवनका अकाट्य सत्यहरू पर्याप्त भावमय छन् । कतै कविप्रौढोक्तिका रूपमा र कतै कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्तिका रूपमा प्रस्तुत यी पंक्तिहरू कवि मनका स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिका रूपमा अकृत्रिम ढङ्गबाट प्रस्तुत भएका छन् । मनमा जे स्फुरण हुन्छ त्यसलाई त्यही रूपमा कुनै छानबिन नगरी प्रस्तुत गरिएका यी अभिव्यक्तिहरू स्वाभाविक ढङ्गले कुनै प्रयासबिनै प्रस्तुत भएका छन् ।

स्वस्फूर्त अलङ्कारको अभिव्यक्ति सुकुमार मार्गको अर्को विशेषता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पनि आयोजित रूपमा नभई स्वस्फूर्त रूपमा अलङ्कारहरू आएका छन् । यहाँ कविमनका भाव एवम् संवेदनासँग तदाकार भएर विभिन्न अलङ्कारहरू प्रकट भएका छन् । यस्ता केही उदाहरण निम्नानुसार छन् :

(क) रातमा सुर्जे बिदामा हाँसो कसरी मिलाऊँ (मुम : २)

(ख) तिमी ता मेरी जीवन ज्योति बाटाकी उज्याली (मुम : ४)

(ग) नजीकै आयो मानिस यौटा लिएर चिराक
डाँकू पो हो कि ? भूत पो हो कि वनको खराब (मुम : २०)

(घ) क्षेत्रीको छोरो यो पाउ छुन्छ घिनले छुँदैन

मानिस ठूलो दिलले हुन्छ जातले हुँदैन ! (मुम : २०)

(ङ) चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश

स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)

(च) सर्पको दाँतमा विषको थैलो, ईखको तिखो फल,

मानिसभित्र झन् हुन्छ कालो मनमा हलाहल (मुम : ३३)

यहाँ उदाहरण (क) मा प्रसिद्ध गुणका विपरीत अवगुण देखाइएको हुनाले विषम, (ख) मा एउटै मुनामा उपमेयलाई अनेक उपमानद्वारा प्रस्तुत गरिएकाले मालोपमा, (ग) मा यो हो कि त्यो हो ? भन्ने संशय भएकाले सन्देह, (घ) मा विशेषलाई सामान्य र सामान्यलाई विशेष भनाइले समर्थन गरेकाले अर्थान्तरन्यास, (ङ) को पहिलो पंक्तिमा उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप भएकाले अभेदातिशयोक्ति र पछिल्लोमा ती आरोप र आरोपीबीच भिन्नता देखाइएकाले व्यतिरेक र (च) मा उपमेयले उपमानलाई हीन देखाएकाले प्रतीप अलङ्कार रहेका छन् । खण्डकाव्यभित्र यी अलङ्कार स्वाभाविक र स्वस्फूर्त रूपमा आएकाले चमत्कारयुक्त एवम् रमणीय पनि बनेका छन् । यी अलङ्कारहरू अलङ्कारका लागि नभएर अनुभूतिसँग स्वतः संयोजित भएर अकृत्रिम ढङ्गबाट प्रकट भएका छन् । यिनको आयोजनामा काव्यस्रष्टाले कुनै प्रयास नगरी मनका संवेदनासँगै तदाकार रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी 'मुनामदन' खण्डकाव्य स्वतःस्फूर्त अलङ्कारका दृष्टिले सम्पन्न देखिन्छ ।

अलौकिक एवम् विचित्र अनुभूतिको सौन्दर्य सुकुमार मार्गको अर्को विशेषता हो । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यस प्रकारका विशेषता पनि प्रशस्तै पाउन सकिन्छ । यस्ता केही उदारहणहरू यी पंक्तिमा हेर्न सकिन्छ :

(क) कालको वारि, कालको पारि एक वस्तु अमर छ

दुइटा जोडी दिलको प्यार

दुइटा आत्मा जोडिने तार

देश र काल नाघेर चल्छ ईश्वरको वर छ (मुम : ४-५)

(ख) सिर्जनाभित्र रचना राम्रा नजरका जुहार

ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार (मुम : १२)

(ग) सौन्दर्य हाम्रो जूनको जस्तो किरण पवित्र

जूनमा हुन्छ कलङ्क हुन्न सतीको मनभित्र (मुम : १४)

(घ) मासुको फूल वैलेर जान्छ मट्टीमा मिल्दछ

अरू नै फूल पृथिवीपारि स्वर्गमा फुल्दछ (मुम : ३७)

यी उदाहरणहरूमा अलौकिक जीवनको सौन्दर्य प्रस्तुत भएको छ । यहाँ आएका ईश्वर, काल, जूनको किरण, आत्मा, स्वर्ग जस्ता अलौकिक, अपार्थिव तत्त्वहरू कविका विचित्र अनुभूतिका रूपमा आएका छन् ।

प्रेमलाई अमर ठान्नु, यसलाई ईश्वरको वरदान सम्झनु, सिर्जनालाई ईश्वरको हाँसो भन्नु, सती नारीको निष्कलङ्कता, शरीरको नश्वरता र आत्माको अमरता जस्ता कुराहरूलाई यहाँ स्वाभाविक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने यस लोकमा गरेका कर्मको फल अर्को लोक (स्वर्ग) मा भोग्न पाइन्छ भन्ने दृष्टिकोण समेत यहाँ भावसत्य बनेर प्रकट भएका छन् । यी विविध अलौकिक अनुभूतिको विचित्रता पनि यहाँ प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यसबाट पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यको कवित्व सुकुमारमार्गी रहेको पुष्टि हुन्छ ।

सुकुमार मार्गमा रहने माधुर्य गुणका असमस्तपदता, श्रुतिरमणीयता र हृदयाह्लादकारिता, प्रसाद गुणका अक्लेश अर्थबोधकता र समस्त पदको पनि स्पष्टार्थता, लावण्य गुणका वर्णविन्यासको शोभायुक्तता र अभिजात्य गुणका कोमल कान्तियुक्तता, हृदयस्पर्शिता र श्रुतिपेशलता जस्ता विशेषताहरूले पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्य सम्पन्न देखिन्छ । निम्नानुसारका पंक्तिहरूमा यी विशेषताहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् :

हातका मैला सुनका थैला के गर्नु धनले
साग र सिस्नु खाएको बेस आनन्दी मनले (मुम : २)
टिरि र लिरि बाँसुरी बोल्यो अबोल बोलाई वन (मुम : २३)
चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश
स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)
जोबनका गालामा लाजको लाली फुलेको गुलाब (मुम : २९)

यी अभिव्यक्तिहरूमा माधुर्य गुणका प्रमुख तिनै गुण विद्यमान छन् । यहाँ कुनै समस्त पदको प्रयोग पाइँदैन । कोमल वर्ण र त्यसमा पनि 'ल' ध्वनिको अधिकतर पुनरावृत्तिले श्रुतिरमणीयता पनि सृजना भहेको छ भने शब्दार्थको रमणीयताका कारण यी पंक्तिहरू हृदयाह्लादकारी पनि छन् । काव्यभित्र एक-दुई ठाउँमा दुरान्वयको समस्या पनि देखिन्छ जसले गर्दा अर्थबोधमा केही कठिनाइ पनि नदेखिएको होइन तर पनि ती एक दुई सन्दर्भबाहेक समग्र काव्य अक्लेश अर्थबोधक नै छ । काव्यभित्र समस्त पदको न्यूनता छ । प्रयोग भएका केही समस्त पदहरू पनि स्पष्टार्थक छन् । चन्द्रमुहार (मुम : २), बिजुली-झलक (मुम : ३), बादल–नगरी, गन्धर्व-परी-ग्राम (मुम : ७), गोधूली-छाया (मुम : ८), अत्तर-बास्ने (मुम : ९), वज्रपात (मुम : १५), अमृत-जल, तलाउ-छाया (मुम : २५), कपाल-सेती (मुम : ३२), अमृत-वचन (मुम : ३८) जस्ता समस्त शब्दहरू यसका उदाहरण हुन् । यी सुकुमार मार्गमा रहने लावण्य गुणका विशेषता हुन् । श्रुतिरमणीय, स्वभावतः हृदयस्पर्शी र कोमल कान्तियुक्तता जस्ता सुकुमार मार्गका अभिजात्य गुण पनि यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ ।

गुलाबलाई देखेर राम्रो हे भाइ नछुनू !
लोभले हेर्‍यो मोहनी गर्‍यो जङ्गली नहुनू (मुम : १२)
गुलाब जस्तो फुलेको दिल कोपिला हुँदैन
जो एकबाजी सुम्पियो बुझ्यौ ? सो आफ्नो हुँदैन (मुम : १४)

छ बीस दिन उज्याला पङ्खी हिमालमा ब्यूँझेर

पश्चिमी सुनको सागरपारि गएछन् उडेर (मुम : १६)

कोमल एवम् श्रुतिमधुर वर्णको आवृत्तिले गर्दा उपर्युक्त पंक्तिहरू श्रुतिरमणीय छन् भने यी अभिव्यक्तिबाट व्यञ्जित अर्थले जीवनका शाश्वत् अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गरेको हुनाले स्वाभाविक रूपमा हृदयस्पर्शी पनि छन् । यी पंक्तिहरूमा कोमल मृदु भावलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले कोमल कान्तियुक्तता पनि देखिन्छ ।

सामान्य गुणका दृष्टिले पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्य सुकुमार मार्गानुकूल औचित्य एवम् सौभाग्य गुणले सम्पन्न देखिन्छ । सुकुमार मार्गका सहज स्वाभाविकता, स्वतः स्फूर्त अलङ्कृति र अलौकिक अनुभूतिको अभिव्यक्तिका लागि उपयुक्त स्वाभाविक एवम् स्पष्ट अभिव्यक्ति स्वस्फूर्त एवम् औचित्यपूर्ण अलङ्कारको उपस्थितिका साथै वाच्य वस्तुको स्वभावतः समाच्छादन जस्ता औचित्य गुणका विशेषता यस खण्डकाव्यमा पाइन्छन् भने वियोगजन्य कारुणिक प्रसङ्गको प्रस्तुति 'मुनामदन' को अभीष्ट भएकाले तदनुकूल भावलाई स्पर्श गर्ने कथा प्रसङ्ग र विभिन्न प्रकरणहरूको समायोजन भएको छ भने यसमा प्रयुक्त पदपदावलीहरू र वर्णयोजना पनि सोही भावको अनुकूल रहेको हुँदा यो सौभाग्य गुणले पनि समृद्ध बनेको छ । यी वैशिष्ट्यको नमूनाका रूपमा माथि विश्लेषित पंक्तिहरूलाई अघि सार्न सकिन्छ । उदाहृत पंक्तिहरूमा उपर्युक्त औचित्य एवम् सौभाग्य गुणका विशेषताहरू स्पष्ट रूपमा पाउन सकिन्छ । यहाँ सबैको समष्टि वैशिष्ट्य झल्कने उदाहरणका रूपमा तलको पंक्तिलाई लिन सकिन्छ ।

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश

स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास (मुम : २५)

यहाँ अभिव्यक्ति सुकुमार मार्ग अनुकूल छ, पहिलो पंक्तिमा अभेदातिशयोक्ति र पछिल्लोमा व्यतिरेक अलङ्कारको अभिव्यक्ति आयोजनाविनै स्वाभाविक रूपमा भएको छ, वाच्य वस्तु मुनालाई चन्द्रमा शब्दभित्र आच्छादन गरिएको अवस्था अत्यन्त स्वाभाविक र सौन्दर्ययुक्त बनेको छ । यसर्थ यो अभिव्यक्ति औचित्य गुणले सम्पन्न देखिन्छ भने यहाँ कविले खोजेको तत्त्व कारुणिकता र कोमलता हो । यी पंक्तिमा त्यसैको पराकाष्ठाको प्रस्तुतिका साथै यसले एउटा वियोगजन्य पीडाको कथालाई सङ्केत गर्नुका साथै तदनुकूल वर्ण एवम् पदययोजना समेत रहेको देखिन्छ । यसबाट यस काव्यको सुकमार मार्गी कवित्व सौभाग्य गुणले पनि सम्पन्न देखिन्छ ।

यस प्रकार 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषणबाट यस खण्डकाव्यमा वक्रोक्तिका सुकुमार मार्गका शब्दार्थको स्वाभाविक चमत्कार, स्वतःस्फूर्त अलङ्कार, कृत्रिमताको न्यूनता जस्ता विशेषता र त्यस मार्गमा रहने माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य जस्ता विशेष गुणको प्रधानता रहेको देखिन्छ भने स्वाभाविक अलङ्कार, अभिव्यक्ति स्पष्टार्थक हुनु र सौन्दर्यपूर्ण संवरणकलाका कारण औचित्य एवम् कारुणिकता र कोमलता

अनुकूल पद एवम् कथाविन्यास भएकाले सौभाग्य गुण जस्ता सामान्य गुणले पनि सम्पन्न बनेको देखिन्छ । अतः 'मुनामदन' खण्डकाव्य सुकुमार मार्गी कवित्वको प्राप्तिको रूपमा रहेको छ ।

९.४ निष्कर्ष

वक्रोक्तिका मार्ग तथा तिनमा रहने गुणका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्वको निरूपण गर्नका लागि पहिलो आधार यसका स्रष्टाको आत्मस्वीकृति तथा मूल काव्य प्रवृत्तिलाई बनाइएको छ भने दोस्रो आधार काव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषणलाई बनाइएको छ । भूमिकाका रूपमा रहेका 'समर्पण' र 'सज्जन वर्गका प्रति' मा कवि देवकोटाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको रचना प्रक्रियाबारे व्यक्त गरेका केही मन्तव्यलाई आधार मानेर हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तु ख्यात भए पनि यसमा कल्पनाको प्रचूरता रहनुका साथै यो सहज कवित्वको प्राप्ति भएको देखिन्छ । जनभाषाको प्रयोग गरिएको, स्वाभाविक अभिव्यञ्जना शैली अँगालिएको, जनसामान्यको हृदयलाई पगाल्ने, सहृदयहृदयाह्लादकारिता काव्यको प्रमुख लक्ष्य रहेको जस्ता कुराहरू 'मुनामदन' खण्डकाव्यका मुख्य प्रस्तुतिगत विशेषता रहेको कुरा पनि यी भूमिकामा आएका छन् भने प्रस्तुत खण्डकाव्य सहज प्रतिभाकै उपज भएको पनि स्रष्टा स्वयम्ले सङ्केत गरेका छन् । वक्रोक्ति सिद्धान्तका अनुसार यी सम्पूर्ण वैशिष्ट्यहरू वक्रोक्तिका सुकुमार मार्गका पनि वैशिष्ट्य हुन् । यसर्थ यी अभिव्यक्तिका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्य सुकुमार मार्गी कवित्वको प्राप्तिका रूपमा रहेको देखिन्छ । यसै गरी यी विशेषताहरू स्वच्छन्दतावादका पनि प्रमुख विशेषता भएकाले र कवि देवकोटाको मूल काव्यप्रवृत्ति पनि स्वच्छन्दतावादी रहेको हुनाले यस आधारबाट हेर्दा पनि 'मुनामदन' को कवित्व सुकुमारमार्गी नै रहेको देखिन्छ ।

काव्यको अन्तरङ्ग पक्षको विश्लेषणबाट पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्व सुकुमारमार्गी नै रहेको पुष्टि मिल्छ । खण्डकाव्यभित्रका केही विशिष्ट अभिव्यक्तिहरूको विश्लेषणका आधारबाट हेर्दा यो खण्डकाव्य सहज एवम् स्वाभाविक अभिव्यक्तिको प्राप्ति भएको देखिन्छ । सहज एवम् स्वाभाविक अभिव्यक्ति मूल वैशिष्ट्य रहेको 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा कविका जीवनजगत्सम्बन्धी विविध अनुभूतिहरू भावमय भएर प्रकट भएका देखिन्छन् भने काव्यमा आयोजित रूपमा नभई स्वतःस्फूर्त रूपमा विविध अलङ्कारहरू पनि संयोजित भएर आएका छन् । ती अलङ्कारहरू कविमनका भावहरूसँग तदाकार भएर प्रकट भएका हुनाले स्वाभाविक तथा अकृत्रिम पनि छन् । कतिपय सन्दर्भमा ईश्वर, काल, स्वर्ग, आत्मा आदि अलौकिक एवम् अभौतिक जीवनका सन्दर्भहरू पनि आएका छन् । यस्ता अलौकिक एवम् वैचित्र्यपूर्ण जीवनका सौन्दर्यको प्रस्तुति पनि यस खण्डकाव्यमा भएको देखिन्छ । यी मूलभूत विशेषताहरूका आधारबाट पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा सुकुमारमार्गी कवित्वकै प्रयोग भएको पुष्टि हुन्छ ।

काव्यभित्र पाइने गुणका आधारबाट हेर्दा पनि यसमा सुकुमार मार्गकै गुणहरूको प्रधानता पाइन्छ । समस्त पदको न्यूनतम प्रयोग, कोमल वर्णको पुनरावृत्ति तथा कोमल भावको प्रस्तुतिबाट श्रुतिरमणीयताका साथै हृदयाह्लादकारिताको सृजना भएकाले सुकुमार मार्ग अनुकूल माधुर्य गुणको प्रचूरता देखिन्छ भने सुकुमार मार्गकै

प्रसाद गुणमा रहने अक्लेश अर्थबोधकता र समस्त पदहरू पनि सहज अर्थबोधक भएकाले स्पष्टार्थक हुनु जस्ता विशेषता पनि यस काव्यमा पाइन्छन् । यसै गरी भावानुकूल कोमल वर्णहरूको पुनरावृत्ति र आधिक्यले गर्दा श्रुतिरमणीय भएकाले लावण्यगुण तथा करूण रसप्रधान हुनाले हृदयस्पर्शी र कोमल कान्तियुक्त एवम् श्रुतिपेशल भएकाले अभिजात्य गुणले सम्पन्न भएकाले खण्डकाव्य सुकुमार मार्गमा रहने चारै गुणका साथै सहज स्वाभाविक अभिव्यक्ति, स्वतःस्फूर्त अलङ्कार, अभिव्यक्तिको स्पष्टता जस्ता औचित्य एवम् कारुणिकता अनुकूल कथायोजना र पदविन्यास भएकाले सौभाग्य जस्ता सामान्य गुणले समेत सम्पन्न देखिन्छ ।

यस प्रकार सहज कवित्व, स्वस्फूर्त अलङ्कार, अलौकिक र अभौतिक सौन्दर्यको चमत्कार जस्ता सुकुमार मार्ग एवम् तदनुकूल माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य यी विशेष गुणका साथै औचित्य र सौभाग्य जस्ता सामान्य गुणका विशेषतायुक्त भएको हुनाले 'मुनामदन' खण्डकाव्य सुकुमार मार्गी कवित्वले सम्पन्न देखिन्छ । सुकुमार मार्गमा सहज कवित्व, स्वस्फूर्त अलङ्कार, श्रुतिरमणीयता, कोमलता, हृदयाह्लादकारिता जस्ता कोमल कवित्वका विशेषता रहने हुनाले यसलाई उत्तम मार्ग मानिएको छ । सुकुमार मार्गी कवित्वका विशेषताहरूको आधिक्य रहेको हुनाले नै 'मुनामदन' खण्डकाव्य पनि उत्तम कवित्वको प्राप्तिका रूपमा रहेको छ ।

दसौं परिच्छेद

सारांश र निष्कर्ष

१०.१. शोधको सारांश

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदवक्रता विषयक प्रस्तुत शोधलाई दश परिच्छेदमा विभाजित गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेद शोधको परिचयात्मक पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा विषयपरिचय लगायतका विभिन्न आठवटा शीर्षकमा यस शोधमा अध्ययन गरिएको विषय, अध्ययनका मुख्य समस्या, उद्देश्य, पूर्वाध्ययनको समीक्षा लगायतका विषयको परिचयात्मक टिप्पणी प्रस्तुत गरी अध्ययनका लागि अपनाइएको विधि र सैद्धान्तिक पर्याधार तथा शोध प्रबन्धको परिच्छेदगत रूपरेखा पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधको दोस्रो परिच्छेद 'वक्रोक्तिको सैद्धान्तिक स्वरूप, यसका प्रमुख प्रकार र पदवक्रता' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कुन्तक र वक्रोक्तिसम्बन्धी चिन्तन परम्परा, वक्रोक्तिवादको सैद्धान्तिक स्वरूप र यसका मुख्य स्थापना, वक्रोक्तिवादी मान्यतामा कवि र काव्य, वक्रोक्तिका मार्ग, मार्गमा गुणको स्थिति, वक्रोक्तिका प्रमुख भेदहरूको परिचय र पदवक्रताका भेदोपभेदको चिनारीका साथै 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा अपनाइएको पदवक्रताको विश्लेषणको ढाँचा समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा नाम प्रातिपदिक वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा नाम प्रातिपदिक वक्रता अन्तर्गत व्यक्तिवाचक नामका रूपमा रूढिवैचित्र्य वक्रता र जातिवाचक नाम अन्तर्गत पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । रूढिवैचित्र्य वक्रताका असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ उपवर्गका आधारमा र पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण वाच्यार्थको अन्तरतम, वाच्यार्थको अतिशयपोषक, वाच्यार्थको अलङ्कर्ता, स्वच्छायोत्कर्षपेशल, असम्भाव्यपात्रत्वगर्भ तथा अलङ्कारोपसंस्कृत गरी विभिन्न छ प्रकारबाट विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गत उपचार तथा विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपचार र विशेषण मूलतः विशेषण वर्गकै प्रातिपदिक भएकाले यिनलाई एकै वर्गमा राखेर विश्लेषण गरिएको हो । यस परिच्छेदमा उपचारवैचित्र्य वक्रताका पदार्थधर्म आरोपमूल र पदार्थ आरोपमूल दुई भेदका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । पदार्थ धर्म आरोपमूल अन्तर्गत अचेतनमा चेतन र अमूर्तमा मूर्तको आरोपबाट सृजित वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ ।

विशेषण वक्रताको विश्लेषण यसका स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक, अलङ्कारको छायातिशयको पोषक, क्रियाविशेषण यी भेदका आधारमा गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिक वक्रता अन्तर्गत संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा नामभिन्न प्रातिपदिकका रूपमा रहेका संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पदपूर्वार्द्ध वक्रता अन्तर्गत नामेतर प्रातिपदिक वर्गका उपर्युक्त प्रकारहरूमध्ये 'मुनामदन' को संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताका सम्भव वर्णनको संवरण, अनिर्वचनीयताको संवरण, अवर्णनीय सुकुमारताको संवरण, अनुभव संवेद्यताको संवरण, परानुभव संवेद्यताको संवरण र वर्णन अयुक्त वस्तुको संवरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । वृत्तिवैचित्र्य वक्रताका कृदन्त, तद्धितान्त, नामधातुकृत् तथा समस्त शब्दको वृत्तिको वैचित्र्यका आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । साध्यलाई सिद्ध रूपमा प्रस्तुत क्रियार्थबाट प्रस्तुत हुने वैचित्र्यका रूपमा भाववैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ भने लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण भिन्न लिङ्गको समानाधिकरण्य, लिङ्गान्तर प्रयोग र विशिष्ट लिङ्गयोजनाका आधारमा गरी निष्कर्ष दिइएको छ ।

छैटौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा धातु/क्रियावैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पदपूर्वार्द्ध वक्रता अन्तर्गत धातु/क्रियाको वैचित्र्यका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । पदपूर्वार्द्ध वक्रताका प्रातिपदिक र आख्यातमध्ये आख्यात वर्गको क्रिया/धातुवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत कर्ताको अत्यन्त अन्तरङ्गता, कर्त्र्यन्तर विचित्रता, स्वविशेषण वैचित्र्य, उपचारमनोज्ञता तथा कर्मादि संवृत्तिका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

सातौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा रहेको छ । पदपरार्द्ध अन्तर्गतका छ भेदमध्ये कालवैचित्र्य वक्रता, कारकवैचित्र्य वक्रता, संख्या/वचनवैचित्र्य वक्रता, पुरुषवैचित्र्य वक्रता र उपग्रहवैचित्र्य वक्रता यी पाँच आधारबाट 'मुनामदन' को विश्लेषण गरी निष्कर्ष दिइएको छ । नेपालीमा समापिका क्रियामा तरप् तमपादि प्रत्यय थपिएर शब्द बन्ने विधान नभएको कारणले पदपरार्द्ध अन्तर्गत पर्ने प्रत्ययमाला वक्रताका आधारमा भने यहाँ विश्लेषण गरिएको छैन ।

आठौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रता' शीर्षकमा रहेको छ । यस परिच्छेद अन्तर्गत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा निपात र उपसर्गको वैचित्र्यबाट सृजित सौन्दर्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा निपातजनित र उपसर्गजनित पदवक्रताका रूपमा अलग अलग शीर्षक अन्तर्गत उक्त खण्डकाव्यको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । कुन्तकले चर्चा गरेको र उनले पदपूर्वार्द्ध वक्रताभित्रै राखेको पदमध्यान्तर्भूत प्रत्यय वक्रताको प्रयोग भने 'मुनामदन' खण्डकाव्यभित्र नभएको हुनाले यस आधारमा विश्लेषण गरिएको छैन ।

नवौं परिच्छेद 'वक्रोक्तिका मार्ग एवम् गुणका दृष्टिले मुनामदन खण्डकाव्यको कवित्वको विश्लेषण र निरूपण' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कविको आत्मस्वीकृति तथा मूल काव्यप्रवृत्ति तथा विवेच्य कृतिको अन्तरङ्ग विश्लेषणका आधारमा समेत यसको कवित्वका मार्ग र विशेष एवम् सामान्य गुणको विश्लेषण गरी कवित्वको निरूपण समेत गरिएको छ । यस प्रकार शोध प्रबन्धका तेस्रोदेखि आठौं परिच्छेदसम्ममा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग वक्रोक्ति सौन्दर्यको र नवौं परिच्छेदमा त्यसमा प्रयुक्त कवित्वको निरूपण गरिएको छ ।

दसौं परिच्छेद 'सारांश र निष्कर्ष' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई समग्र शोधको सारांश र निष्कर्ष गरी दुई उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । सारांश भागमा शोधको समग्र सार प्रस्तुत गरिएको छ भने निष्कर्ष भागमा समग्र अध्ययन-विश्लेषणबाट प्राप्त कृतिगत सौन्दर्यका साथै वक्रोक्तिका मार्ग र तिनका गुणका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्वको वैशिष्ट्य समेत निरूपित गरिएको छ ।

१०.२ शोधको निष्कर्ष

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्ध वक्रता अन्तर्गत नाम प्रातिपदिकभित्रको रूढिवैचित्र्य वक्रताका असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ यी दुवै प्रकारको प्रयोग पाइन्छ भने प्रस्तुतिको परकथनात्मक पद्धतिको मात्र प्रयोग भएको देखिन्छ । रूढिका धर्मगत र धर्मीगत दुवै अवस्थाको प्रयोग भएको यस खण्डकाव्यमा असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ रूढि अन्तर्गत काव्यका नायक नायिकाका नाम र 'ईश्वर' शब्दको प्रयोगमा रूढिवैचित्र्य देखिन्छ भने विभिन्न रूढ नामहरूको प्रयोगबाट सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्यको सृजना भएको देखिन्छ । यसै गरी यसमा नाम प्रातिपदिक अन्तर्गत पर्याय वक्रताका सबै छवटै भेदहरूको प्रयोग छ । पर्यायवैचित्र्य वक्रताका प्रस्तुत उदारहणहरूमा पर्यायका रूपमा प्रयुक्त जातिवाचक नामले काव्यमा अभिव्यक्ति चमत्कार सृजना गरेको छ । यस्ता रमणीय र भावगाम्भीर्ययुक्त पर्यायको प्रयोग काव्यमा स्वाभाविक एवम् सहज ढङ्गबाट चमत्कार सृजना गर्न समर्थ रहेको देखिन्छ ।

नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गत उपचारवैचित्र्य वक्रताका पदार्थधर्म आरोपमूलका अचेतन वस्तुमा चेतनत्व तथा अमूर्त वस्तुमा मूर्तत्वको उपचारतः आरोप भएको देखिन्छ भने पदार्थ स्वयम्कै आरोपबाट रूपकादि अलङ्कारलाई सरस तुल्याएर पदार्थआरोपमूल उपचारवैचित्र्य पनि सृजिएको छ । यसबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा उपचारवैचित्र्य वक्रताका दुवै भेद र तिनका पनि उपभेदको समेत उपस्थितिबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्य सृजना भएको स्पष्ट हुन्छ । नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गतकै विशेषणवैचित्र्यका कारकको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशित हुने स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक, रूपकादि अलङ्कारको शोभातिशय प्रकाशित हुने अलङ्कारको छायातिशयको पोषक, क्रियापदको सौन्दर्य प्रस्फुटित हुने क्रियाविशेषण वक्रताका साथै यीमध्ये एकाधिक विशेषणको प्रयोगबाट पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अभिव्यक्ति वैचित्र्य प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गत संवृत्तिवैचित्र्य वक्रताद्वारा पनि अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ भने संवरणद्वारा परोक्ष ढङ्गबाट वस्तुको वर्णन गरिने संवृत्तिवैचित्र्य वक्रतामा अधिकांशतः 'क्या' र 'के' पदद्वारा र कतिपय ठाउँमा कहाँ, केही, कोही जस्ता सार्वनामिकको पदद्वारा वर्ण्य वस्तुको संवरण गरिएको छ । यहाँ सम्भव वर्णनको संवरण, अनिर्वचनीयताको संवरण, अवर्णनीय सुकुमारताको संवरण, अनुभव संवेद्यताको संवरण, परानुभव संवेद्यताको संवरण र वर्णन अयुक्त/अवर्ण्य वस्तुको संवरण यी छ प्रकारका संवरणकलाको उपस्थितिबाट संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता सृजिएको देखिन्छ । वृत्तिवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत कृदन्त, तद्धित प्रत्ययव्युत्पन्न, नामधातुकृत् तथा समस्त व्युत्पन्न शब्दको प्रयोगबाट अभिव्यक्ति सघन, खिरिलो र सटीक भावाभिव्यञ्जक बनेकाले यो काव्य वृत्तिको वैचित्र्ययुक्त प्रस्तुतिबाट पनि सुन्दर बनेको छ । यस्ता शब्दले यहाँ अभिव्यक्तिको भङ्गिमाका साथै भाव सारपूर्ण र उक्ति मितव्ययी पनि बनेको छ । यहाँ सामान्य प्रयोगमा रहेभन्दा भिन्न प्रकारबाट निर्मित कृत्-तद्धितान्त तथा नामधातुकृत् शब्दको पनि प्रयोग छ । यो प्रयोग सामान्य दृष्टिमा त्रुटि जस्तो देखिए पनि यसबाट काव्यमा अभिव्यक्ति रमणीयताको सृजना हुनाका साथै कविको अभिव्यक्ति कौशलको वैचित्र्य पनि प्रकट भएको छ । अतः यी प्रयोग व्याकरणिक प्रयोगगत त्रुटि नभई काव्यमा उक्तिवैचित्र्य सृजना गर्ने वृत्तिवक्रताका सुन्दर नमुना बनेका छन् । कविका स्वतःस्फूर्त भावलाई सहज अभिव्यक्ति दिने क्रममा आएका यस्ता कविनिर्मित शब्दहरू भावलाई रमणीय र मर्मस्पर्शी बनाएर प्रस्तुत गर्न समर्थ रहेका देखिन्छन् । यस प्रकार 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा कृदन्त, तद्धितान्त, नामधातुकृत् र समस्त यी चारै थरी व्युत्पन्न शब्दको वृत्तिबाट अभिव्यक्ति रमणीय बनेको देखिन्छ भने त्यसमा अझ प्रचलनभन्दा भिन्न प्रकारका नवव्युत्पन्न शब्दको प्रयोगको चमत्कारले अझ जीवन्तता थपेको छ ।

'मुनामदन' खण्डकाव्यमा आख्यात पदको वक्रता अन्तर्गत क्रियाको भावको वैचित्र्य पनि अभिव्यक्ति सौन्दर्यको कारण बनेको छ । यहाँ क्रियारूप धातुको अर्थ वा भावको सिद्धत्व प्रतिपादनद्वारा अभिव्यक्ति सौन्दर्य सृजना भएको पाइन्छ । विभिन्न उदासीन कर्तादिबाट विभिन्न क्रियाहरू सम्पादन हुँदा त्यस्ता कर्ताद्वारा क्रियाको कार्य साध्य रूपमा हुन नसक्दा क्रियाको भाव आफैं सिद्ध रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस प्रकारबाट उक्त भाव सिद्ध रूपमा प्रकट हुँदा अभिव्यक्ति अतिरञ्जनापूर्ण हुन गई सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । अतः प्रस्तुत खण्डकाव्य भाववैचित्र्य वक्रताका दृष्टिले पनि सशक्त देखिन्छ ।

पदपरार्द्ध वक्रता अन्तर्गत लिङ्गवैचित्र्य वक्रताबाठ पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्य सौन्दर्यपूर्ण बनेको छ । यस अन्तर्गत लिङ्गान्तरको प्रयोगद्वारा अभिव्यक्ति रमणीय बनाउने क्रममा अन्य लिङ्गमा प्रयोग सम्भव भएर पनि विशेष कोमलताको प्रतिपादनका लागि स्त्रीलिङ्गकै विशेष प्रयोग गरिएको देखिन्छ । पुलिङ्गमा पनि प्रयोग सम्भव भएका शब्दलाई स्त्रीयोचित कोमलताको सृजनाका लागि स्त्रीलिङ्गमा प्रयोग गरिएको छ । यसबाट अभिव्यक्ति रमणीय र भाव कोमल बनेर लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ । लिङ्गान्तर प्रयोगको वैचित्र्यबाट काव्यमा शोभा सृजना गर्न अन्य लिङ्गमा प्रयोग सम्भव भए पनि अर्थको औचित्य अनुसार विशेष लिङ्गको प्रयोगद्वारा पनि

लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजना गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा लिङ्गको विशिष्टीकृत प्रयोगबाट लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सृजना भई अभिव्यक्ति भावस्पर्शी र सौन्दर्यपूर्ण बनेको छ ।

यहाँ कर्ताको क्रियासँगको अत्यन्त अन्तरङ्गताको प्रस्तुतिबाट, मुख्य कर्ताको कर्तृत्व गौण भएर अमुख्य कर्ताको कर्तृत्व प्रबल भएर सृजित कर्त्र्यन्तर विचित्रताद्वारा, प्रकृतिका विविध पक्षहरूलाई मनोरम बनाउन र विशेषतः प्रकृतिलाई मानवका रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा स्वविशेषण अर्थात् क्रियाको आफ्नो विशेषण/भेदकको वैचित्र्यको उपस्थितिबाट क्रियावैचित्र्य वक्रता सृजना भएको छ । पात्रहरूका मनका उहापोहहरूलाई मर्मस्पर्शी ढङ्गले प्रस्तुत गर्दा पनि क्रियाविशेषणको वैचित्र्यद्वारा क्रियाको प्रयोग मनोहारी बनेको छ । प्रकृतिको सहज स्वाभाविक सौन्दर्यको चित्रणका क्रममा र मानव र प्रकृतिको तादात्म्य प्रस्तुत गर्दा क्रियाविशेषणको रमणीयता सृजिएको छ । यसरी 'मुनामदन' खण्डकाव्य क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले समृद्ध छ ।

'मुनामदन' खण्डकाव्यको सौन्दर्यको अर्को कारण उपचारमनोज्ञता हो । यहाँ विभिन्न प्रकृति र मानवका विभिन्न अवस्थालाई प्रभावकारी बनाएर प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अमूर्त वस्तुमा मूर्त र अचेतनमा चेतन तथा मानवीय धर्म (क्रिया) को दूरान्तर सम्बन्धका आधारमा अध्यारोप गरिएको देखिन्छ । मुनाको वियोगजन्य पीडाले दयनीय बनेको अवस्था र मदनको भौतिक दुःखपीडालाई हृदयस्पर्शी ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभिन्न प्राकृतिक बिम्बहरूको सहारा लिइएको छ भने प्रकृतिका अनेक विशेषताको चित्रण गर्ने क्रममा पनि तिनमा मानवीय धर्मको आरोप गरिएको छ । यहाँ कर्मादि संवृत्तिरूप क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोगबाट पनि अभिव्यक्ति सुन्दर बनेको छ । यहाँ कर्म आदि कारकीय पदको सर्वनामादि पदद्वारा संवरणद्वारा क्रियापद रमणीय र चमत्कारी बनेको छ । विभिन्न सार्वनामिक पदहरूभित्र कर्मादि पदहरू आच्छादित भएर तिनले व्यक्त गर्ने अभिप्रायहरू प्रस्तुत भएकाले अभिव्यक्ति सघन, सुन्दर, अर्थगाम्भीर्यपूर्ण र चमत्कारी बनेको छ ।

'मुनामदन' खण्डकाव्य कालवैचित्र्य वक्रताका दृष्टिले पनि समृद्ध छ । यहाँ विशेषतः भूत र भविष्यत् काल र तिनका पक्षविशेषको प्रयोग अभिव्यक्ति रमणीयताका कारक बनेका छन् भने कुन्तकले चर्चा गरेभन्दा भिन्न ढङ्गबाट पनि कालको अभिव्यक्ति सुन्दर बनेको छ । कुनै कालविशेषको प्रयोग नगरी पक्षविशेषको मात्र प्रयोगबाट कालसामान्यको अभिव्यक्ति र ऐतिहासिक वर्तमानको प्रयोग यसका उल्लेख्य पक्ष हुन् । यस प्रकार यहाँ कुन्तकले लक्षण गरे अनुसारबाट, कालको अप्रयोगबाट र ऐतिहासिक वर्तमानको प्रयोगबाट समेत कालवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको देखिन्छ । कारक वैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत विशेषतः अमुख्य कारक (करण) मा मुख्यत्व (कर्ता) को अध्यारोप छ भने एक-दुई उदारहणमा मुख्यमा अमुख्यत्वको आरोप गरी कारक विपर्यास गरिएको छ । यसबाट कारकको प्रयोगमा रमणीयता सृजना भई कारकवैचित्र्य सृजिएको देखिन्छ भने विश्लेषित अधिकांश उदाहरणमा प्रस्तुत अमुख्य कारकहरू (करण) स्वभावतः अचेतन भएकाले तिनमा चेतन क्रियाको आरोप हुँदा अचेतनमा चेतनको आरोपद्वारा पनि वैचित्र्य उत्पन्न भएको देखिन्छ । वचन प्रयोगको वैचित्र्य पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अर्को कारक तत्त्व हो । यहाँ विषयसन्दर्भ अनुसार एकवचन र

बहुवचनको समानाधिकरण्यद्वारा, एकवचनमा बहुवचन र बहुवचनमा एकवचनको विपर्यययुक्त प्रयोगद्वारा वचनको वैचित्र्य प्रकट भएको देखिन्छ । कतिपय सन्दर्भमा भने कुन्तकले बताए जस्तै प्रयोग पनि सौन्दर्यको कारक नभएर व्याकरणिक दोष समेत बन्न पुगेको पनि देखिछ । कतिपय उदाहरणमा कुन्तकले बताए जस्तै प्रयोग भए पनि संस्कृतमा देखिने त्यस्तो चमत्कार यहाँ सामान्य अभिव्यक्ति बनेको पनि देखिन्छ । यसको कारण भाषिक प्रकृतिको भिन्नता हो । भाषाको भिन्नताले गर्दा नै यस खण्डकाव्यमा एउटै प्रकृतिका प्रयोगबाट पनि संस्कृतमा जस्तो सौन्दर्य सृजना हुन नसकेको देखिन्छ । पुरुषको विचलनयुक्त प्रयोग पनि सौन्दर्यवृद्धिको एउटा कारण हो । यहाँ विशेषतः प्रथम पुरुषका ठाउँमा प्रातिपदिक (तृतीय पुरुष) को प्रयोग गर्दा र प्रथम पुरुषलाई कुनै वस्तुमा आरोप गरेर तृतीय पुरुषमा प्रस्तुत गरेर अभिव्यक्ति विशिष्ट बन्दा पुरुष वैचित्र्य वक्रता सृजिएको छ । खास गरी भोटेले बोलेको नेपाली भाषामा प्रथम र द्वितीय पुरुषका ठाउँमा तृतीय पुरुषको प्रयोग गर्दा अभिव्यक्ति स्वाभाविक र रमणीय बनेको देखिछ । उपग्रहभित्र पर्ने कर्मकर्तृ प्रयोग पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति रमणीयताको एउटा कारण हो । यस अन्तर्गतको आत्मनेपद र परस्मैपदको विधान भने नेपालीमा नपाइने हुनाले यहाँ कर्मकर्तृ प्रयोगबाट मात्र उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सृजिएको देखिन्छ । विशेषतः प्रकृतिको चित्रण वर्णनका क्रममा यस्तो कर्मकर्तृ प्रयोगको चमत्कार प्रकट भएको छ ।

निपात र उपसर्गको वैचित्र्ययुक्त प्रयोग पनि यस खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति सौन्दर्यको कारक हो । यहाँ विभिन्न निपातहरूको विशिष्ट प्रयोगबाट अभिव्यक्ति रमणीय र अर्थपूर्ण बनेको छ भने विभिन्न उपसर्गद्वारा निर्मित शब्दको वैचित्र्य पनि यस खण्डकाव्यमा रमणीयता सृजना गर्न सफल देखिन्छ । यहाँ आएका विभिन्न तत्सम र अन्य प्रकारका उपसर्ग व्युत्पन्न शब्दद्वारा अभिव्यक्तिमा विशेष सौन्दर्य सृजना भएको छ । यस्ता निपात र उपसर्ग व्युत्पन्न शब्दहरू विभिन्न रसको उद्दीपनका लागि कारण बनेका छन् । यसबाट यहाँ उपसर्गजनित र निपातजनित शब्दका माध्यमबाट वक्रता सृजना भएको देखिन्छ ।

यस अध्ययनमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको पदविन्यासगत सौन्दर्यको विश्लेषणका साथै यसमा पाइने कवित्वको समेत निरूपण गरिएको छ । खण्डकाव्यकार देवकोटाका आत्मस्वीकृति र उनको प्रमुख काव्यप्रवृत्ति एवम् 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषण गर्दा यसको भूमिकामा कवि स्वयम्ले उल्लेख गरेका केही भनाइ र उनको मूल काव्यप्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी रहेको आधारबाट कल्पनाको प्रचूरता, सहज कवित्व, जनभाषाको प्रयोग, सहृदय हृदयाह्लादकारिता जस्ता विशेषताको प्रबलता रहेकाले यस खण्डमाव्यमा पाइने कवित्व सुकुमारमार्गी रहेको देखिन्छ । सहज एवम् स्वाभाविक अभिव्यक्तिको प्राप्ति भएको, स्वस्फूर्त एवम् अकृत्रिम ढङ्गबाट आयोजित रूपमा नभई स्वतः संयोजित भएर अलङ्कारहरू आएका, अलौकिक एवम् विचित्र अनुभूतिको अभिव्यक्ति भएको जस्ता सुकुमार मार्गका विशेषतायुक्त भएकाले र यसै मार्गमा रहने माधुर्य गुणका समस्त पदको न्यूनता, श्रुतिरमणीयता र सहृदयहृदयहारिता, प्रसाद गुणमा रहने अक्लेश अर्थबोधकता, समस्त पदको स्पष्टार्थकता, लावण्य गुणमा रहने वर्णविन्यासको शोभायुक्तता तथा अभिजात्य गुणमा रहने कोमल

कान्तियुक्तता, हृदयस्पर्शिता र श्रुतिपेशलता जस्ता विशेषताहरूको आधिक्य एवम् औचित्य र सौभाग्य गुण पनि सुकुमार मार्ग अनुकूल भएकाले अन्तरङ्ग विश्लेषणबाट पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्य सुकुमार मार्गी कवित्वकै प्राप्ति हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

यस प्रकार 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्धमा रहने रूढि, पर्याय, उपचार, विशेषण, संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गको वैचित्र्य; पदपरार्द्धमा रहने धातु/क्रियावैचित्र्य तथा तिनमा विविध भेदोपभेदको समेत प्रयोगबाट र अव्युत्पन्न पदवक्रता अन्तर्गत निपातजनित तथा उपसर्गजनित वैचित्र्यका माध्यमबाट पदविन्यासगत सौन्दर्यको उद्भावना भएको छ । अतः 'मुनामदन' खण्डकाव्य पदविन्यासका दृष्टिले सौन्दर्यपूर्ण छ भने यो सहज एवम् स्वाभाविक, श्रुतिपेशल र हृदयाह्लादकारी भएकाले सुकुमारमार्गी उत्तम कवित्वको प्राप्ति पनि हो ।

भावी शोधकर्ताहरूका लागि सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू

विद्याविशारद तहका भावी शोधकर्ताहरूका लागि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको वक्रोक्तिसिद्धान्तपरक अध्ययन गर्नका लागि निम्नानुसारका शोधशीर्षकहरू उपयुक्त हुने देखिन्छ :

(१) मुनामदन खण्डकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रता

(२) मुनामदन खण्डकाव्यमा वाक्य वक्रता

(३) वक्रोक्तिका मार्ग एवम् गुणका दृष्टिले मुनामदन खण्डकाव्यको कवित्व

परिशिष्ट

यस शोधमा रूपान्तरित गरी प्रयोग गरिएका वक्रोक्तिजीवितम् ग्रन्थभित्रका मूल कारिकाहरू

अलङ्कृतिरलङ्कार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते । तदुपायतया तत्त्वं सालङ्कारस्य काव्यता १ : ६
शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि । बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणी १ : ७
शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि । अर्थः सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्दसुन्दरः १ : ९
साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काप्यसौ । अन्यूनातिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थिति १ : १७
कविव्यापारवक्रत्वप्रकाराः सम्भवन्ति षट् । प्रत्येकं बहवो भेदास्तेषां विच्छित्तिशोभिनः १ : १८
वर्णविन्यासवक्रत्वं पदपूर्वार्द्धवक्रता । वक्रतायाः परोऽप्यस्ति प्रकारः प्रत्ययाश्रयः १ : १९
अम्लानप्रतिभोद्भिन्ननवशब्दार्थबन्धुरः । अयत्नविहितस्वल्पमनोहारिविभूषणः १ : २५
भावस्वभावप्राधान्यन्यक्कृताहार्यकौशलः । रसादिपरमार्थज्ञमनःसंवादसुन्दरः १ : २६
अविभावितसंस्थानरामणीयकरञ्जकः । विधिवैदग्ध्यनिष्पन्ननिर्माणातिशयोपमः १ : २७
यत् किञ्चिनापि वैचित्र्यं तत्सर्वं प्रतिभोद्भवम् । सौकुमार्यपरिस्पन्दस्यन्दि यत्र विराजते १ : २८
सुकुमाराभिधः सोऽयं येन सत्कवयो गताः । मार्गेणोत्फुल्लकुसुमकाननेनेव षट्पदाः १ : २९
असमस्तमनोहारिपदविन्यासजीवितम् । माधुर्यं सुकुमारस्य मार्गस्य प्रथमो गुणः १ : ३०
अक्लेशव्यञ्जिताकूतं झगित्यर्थसमर्पणम् । रसवक्रोक्तिविषयं यत् प्रसादः स कथ्यते १ : ३१
वर्णविन्यासविच्छित्तिपदसन्धानसम्पदा । स्वल्पया बन्धसौन्दर्यं लावण्यमभिधीयते १ : ३२
श्रुतिपेशलताशालि सुस्पर्शमिव चेतसा । स्वभावमसृणच्छायमाभिजात्यं प्रचक्षते १ : ३३
प्रतिभाप्रथमोद्भेदसमये यत्र वक्रता । शब्दाभिधेययोरन्तः स्फुरतीव विभाव्यते १ : ३४
अलङ्कारस्य कवयो यत्रालङ्करणान्तरम् । असन्तुष्टा निबध्नन्ति हारादेर्मणिबन्धवत् १ : ३५
रत्नरश्मिच्छटोत्सेकभासुरैर्भूषणैर्यथा । कान्ताशरीरमाच्छादद्ये भूषायै परिकल्पते १ : ३६
इत्र तद्वदलङ्कारैर्भ्राजमानैर्निजात्मना । स्वशोभातिशयान्तःस्थमलङ्कार्यं प्रकाश्यते १ : ३७
यदप्यनूतनोल्लेखं वस्तु यत्र तदप्यलम् । उक्तिवैचित्र्यमात्रेण काष्ठां कामपि नीयते १ : ३८
यत्रान्यथाभवत् सर्वमन्यथैव यथारुचि । भाव्यते प्रतिभोल्लेखमहत्वेन महाकवे : १ : ३९
प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निबध्यते । वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां व्यतिरिक्तस्य कस्यचित् १ : ४०
स्वभावः सरसाकूतो भावानां यत्र बध्यते । केनापि कमनीयेन वैचित्र्येणोपबृंहितः १ : ४१
विचित्रो यत्र वक्रोक्तिवैचित्र्यं जीवितायते । परिस्फुरति यस्यान्तः सा काप्यतिशयाभिधा १ : ४२
सोऽति दुःसञ्चरो येन विदग्धकवयो गताः । खड्गधारापथेनेव सुभटानां मनोरथाः १ : ४३
वैदग्ध्यस्यन्दि माधुर्यं पदानामत्र बध्यते । याति यत् त्यक्तशैथिल्यं बन्धबन्धुरताङ्गताम् १ : ४४
असमस्तपदन्यासः प्रसिद्धः कविवर्त्मनि । किञ्चिदोजः स्पृशन् प्रायः प्रसादोऽप्यत्र दृश्यते १ : ४५
गमकानि निबध्यन्ते वाक्ये वाक्यान्तराण्यपि । पदानीवात्र कोऽप्येष प्रसादस्यापरः क्रमः १ : ४६
अत्रालुप्तविसर्गान्तैः पदैः प्रोतैः परस्परम् । ह्रस्वैः संयोगपूर्वैश्च लावण्यमतिरिच्यते १ : ४७
यन्नातिकोमलच्छायं नातिकाठिन्यमुद्वहत् । आभिजात्यं मनोहारि तदत्र प्रौढिनिर्मितम् १ :४८
वैचित्र्यं सौकुमार्यञ्च यत्र सङ्कीर्णतां गते । भ्राजेते सहजाहार्यशोभातिशयशालिनी १ : ४९
माधुर्यादिगुणग्रामो वृत्तिमाश्रित्य मध्यमाम् । यत्र कामपि पुष्णाति बन्धच्छायातिरिक्तताम् १ : ५०
मार्गोऽसौ मध्यमो नाम नानारुचिमनोहरः । स्पर्धया यत्र वर्तन्ते मार्गद्वितयसम्पदः १ : ५१
ऋत्रारोचकिनः केचिच्छायावैचित्र्यरञ्जके । विदग्धनेपथ्यविधौ भुजङ्गा इव सादराः १ : ५२

आञ्जसेन स्वभावस्य महत्त्वं येन पोष्यते । प्रकारेण तदौचित्यमुचिताख्यानजीवितम् १ : ५३
यत्र वक्तुःप्रमातुर्वा वाच्यं शोभातिशायिना । आच्छाद्यते स्वभावेन तदप्यौचित्यमुच्यते १ : ५४
इत्युपादेयवर्गेऽस्मिन् यदर्थं प्रतिभा कवेः । सम्यक् संरभते तस्य गुणः सौभाग्यमुच्यते १ : ५५
एको द्वौ वहवो वर्णा बध्यमानाः पुनः पुनः । स्वल्पान्तरस्त्रिधा सोक्ता वर्णविन्यासवक्रता २ : १
वर्गान्तयोगिनः स्पर्शा द्विरुक्तास्त-ल-नादयः । शिष्टाश्च रादिसंयुक्ताः प्रस्तुतौचित्यशोभिनः २ : २
क्वचिदव्यवधानेऽपि मनोहारिनिबन्धना । सा स्वराणामसारूप्यात् परां पुष्णाति वक्रताम् २ : ३
नातिनिर्बन्धविहिता नाप्यपेशलभूषिता । पूर्वावृत्तपरित्यागनूतनावर्तनोज्ज्वला २ : ४
यत्र रूढेरसम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भता । सद्धर्मातिशयारोपगर्भत्वं वा प्रतीयत् २ : ८
लोकोत्तरतिरस्कारश्लाघ्योत्कर्षाभिधित्सया । वाच्यस्य सोच्यते कापि रूढिवैचित्र्यवक्रता २ : ९
अभिधेयान्तरतमस्तस्यातिशयपोषक : । रम्यच्छायान्तरस्पर्शात्तदलङ्कर्तुमीश्वरः २ : १०
स्वयं विशेषणेनापि स्वच्छायोत्कर्षपेशलः । असम्भाव्यार्थपात्रत्वगर्भं यश्चाभिधीयते २ : ११
अलङ्कारोपसंस्कारमनोहारिनिबन्धनः । पर्यायस्तेन वैचित्र्यं परा पर्यायवक्रता २ : १२
यत्र दूरान्तरेऽन्यस्मात् सामान्यमुपचर्यते । लेशेनापि भवत् काञ्चित् वक्तुमुद्रिक्तवृत्तिताम् २ : १३
यन्मूला सरसोल्लेखा रूपकादिरलङ्कृतिः । उपचारप्रधानासौ वक्रता काचिदुच्यते २ : १४
विशेषणस्य माहात्म्यात् क्रियायाः कारकस्य वा । यत्रोल्लसति लावण्यं सा विशेषणवक्रता २ : १५
(स्वमहिम्ना विधीयन्ते येन लोकोत्तरश्रियः । रसस्वभावालङ्कारास्तद्विधेयं विशेषणम्, अन्तरश्लोक ५७)
यत्र संव्रियते वस्तु वैचित्र्यस्य विवक्षया । सर्वनामादिभिः कैश्चित् सोक्ता संवृत्तिवक्रता २ : १६
अव्ययीभावमुख्यानां वृत्तीनां रमणीयता । यत्रोल्लसति सा ज्ञेया वृत्तिवैचित्र्यवक्रता २ : १९
साध्यतामप्यनादृत्य सिद्धत्वेनाभिधीयते । यत्र भावो भवत्येषा भाववैचित्र्यवक्रता २ : २०
भिन्नयोर्लिङ्गयोर्यस्यां सामानाधिकरण्यतः । कापि शोभाभ्युदेत्येषा लिङ्गवैचित्र्यवक्रता २ : २१
सति लिङ्गान्तरे यत्र स्त्रीलिङ्गञ्च प्रयुज्यते । शोभानिष्पत्तये यस्मान्नामैव स्त्रीति पेशलम् २ : २२
विशिष्टं योज्यते लिङ्गमन्यस्मिन् सम्भवत्यपि । यत्र विच्छित्तये सान्या वाच्यौचित्यानुसारतः २ : २३
कर्तुरत्यन्तरङ्गत्वं कर्त्रन्तरविचित्रता । स्वविशेषणवैचित्र्यमुपचारमनोज्ञता २ : २४
कर्मादिसंवृतिः पञ्च प्रस्तुतौचित्यचारवः । क्रियावैचित्र्यवक्रत्वप्रकारास्त इमे स्मृता : २ : २५
औचित्यान्तरतम्येन समयो रमणीयताम् । याति यत्र भवत्येषा कालवैचित्र्यवक्रता २ : २६
यत्र कारकसामान्यं प्राधान्येन निबध्यते । तत्त्वाध्यारोपणान्मुख्यगुणभावभिधानतः २ : २७
परिपोषयितुं काञ्चिद् भङ्गीभणितिरम्यताम् । कारकाणां विपर्यासः सोक्ता कारकवक्रता २ : २८
कुर्वन्ति काव्यवैचित्र्यविवक्षापरतन्त्रिताः । यत्र संख्याविपर्यासं तां संख्यावक्रतां विदुः २ : २९
प्रत्यक्तापरभावश्च विपर्यासेन योज्यते । यत्र विच्छित्तये सैषा ज्ञेया पुरुषवक्रता २ : ३०
पदयोरुभयोरेकमौचित्याद्विनियुज्यते । शोभायै यत्र जल्पन्ति तामुपग्रहवक्रताम् २ : ३१
विहितः प्रत्ययादन्यः प्रत्ययः कमनीयताम् । यत्र कामपि पुष्णाति सान्या प्रत्ययवक्रता २ : ३२
रसादिद्योतनं यस्यामुपसर्गनिपातयोः । वाक्यैकजीवितत्वेन सापरा पदवक्रता २ : ३३
उदारस्वपरिस्पन्दसुन्दरत्वेन वर्णनम् । वस्तुनो वक्रशब्दैकगोचरत्वेन वक्रता ३ : १
अव्यामूलादनाशंक्यसमुत्थाने मनोरथे । काप्युन्मीलति निःसीमा सा प्रकरणे वक्रता ४ : २
इतिवृत्तप्रयुक्तेऽपि कथावैचित्र्यवर्त्मनि । उत्पाद्यलवलावण्यादन्या भवति वक्रता ४ : ३
तथा, यथा प्रबन्धस्य सकलस्यापि जीवितम् । भाति प्रकरणं काष्ठाधिरूढरसनिर्भरम् ४ : ४
प्रबन्धस्यैकदेशानां फलबन्धानुबन्धवान् । उपकार्योपकर्तृत्वपरिस्पन्दः परिस्फुरन् ४ : ५
असामान्यसमुल्लेखप्रतिभा-प्रतिभासिनः । सूते नूतनवक्रत्वरहस्यं कस्यचित् कवेः ४ : ६

प्रतिप्रकरणं प्रौढप्रतिभा भोगयोजितः । एक एवाभिधेयात्मा बध्यमानः पुनः पुनः ४ : ७
अन्न्यूननूतनोल्लेखरसालङ्करणोज्ज्वलः । बध्नाति वक्रतोद्भेदभङ्गीमुत्पादिताद्भुताम् ४ : ८
कथावैचित्र्यपात्रं तद् वक्रिमाणं प्रपद्यते । यदङ्गं सर्गबन्धादेः सौन्दर्याय निबध्यते ४ : ९
यत्राङ्गिरसनिष्पन्दनिकषः कोऽपि लक्ष्यते । पूर्वोत्तरैरसम्पाद्यः साङ्गादेः कापि वक्रता ४ : १०
प्रधानवस्तुनिष्पत्त्यै वस्त्वन्तरविचित्रता । यत्रोल्लसति सोल्लेखा सापराऽप्यस्य वक्रता ४ : ११
सामाजिकजनाह्लादनिर्माणनिपुणैर्नटैः । तद्भूमिकां समास्थाय निर्वर्तितनटान्तरम् ४ : १२
क्वचित् प्रकरणस्यान्तः स्मृतं प्रकरणान्तरम् । सर्वप्रबन्धसर्वस्वकलां पुष्णाति वक्रताम् ४ : १३
मुखाभिसन्धिसन्ध्यादिसंविधानकबन्धुरम् । पूर्वोत्तरादिसङ्गत्या अङ्गानां सन्निवेशनम् ४ : १४
न त्वमार्गग्रहग्रस्तग्रहकाण्डकदर्थितम् । वक्रतोल्लेखलावण्यमुल्लासयति नूतनम् ४ : १५
इतिवृत्तान्यथावृत्तरससम्पदुपेक्षया । रसान्तरेण रम्येण यत्र निर्बहणं भवेत् ४ : १६
तस्या एव कथामूर्तेरामूलोन्मीलिताश्रियः । विनेयानन्दनिष्पत्त्यै सा प्रबन्धस्य वक्रता ४ : १७
त्रैलोक्याभिनवोल्लेखनायकोत्कर्षपोषिणा । इतिहासैकदेशेन प्रबन्धस्य समापनम् ४ : १८
तदुत्तरकथावर्तिविरसत्वजिहासया । कुर्वीत यत्र सुकविः सा विचित्रास्य वक्रता ४ : १९
प्रधानवस्तुसम्बन्धतिरोधानविधायिना । कार्यान्तरान्तरायेण विच्छिन्नविरसा कथा ४ : २०
तत्रैव तस्य निष्पत्तेः निर्निबन्धरसोज्ज्वलाम् । प्रबन्धस्यानुबध्नाति नवां कामपि वक्रताम् ४ : २१
यत्रैक फलसम्पत्तिसमुद्युक्तोऽपि नायकः । फलान्तरेष्वनन्तेषु तत्तुल्यप्रतिपत्तिषु ४ : २२
धत्ते निमित्ततां स्फारयशः सम्भारभाजनम् । स्वमाहात्म्यचमत्कारात् सापरा चास्य वक्रता ४ : २३
आस्तां वस्तुषु वैदग्ध्यं काव्ये कामपि वक्रताम् । प्रधानसंविधानाङ्कनाम्नापि कुरुते कविः ४ : २४
अप्येककक्षया बद्धाः काव्यबन्धाः कवीश्वरैः । पुष्णन्त्यनर्घामन्योन्यवैलक्षण्येन वक्रताम् ४ : २५

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, गंगाप्रसाद. २०६८. 'देवासुर संग्राम महाकाव्यमा उत्पाद्य लावण्य वक्रता' **जुही.** ३१/१ पू. ६५. पृ. १८३-१९७।

अधिकारी, हेमाङ्गराज. २०५०. **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त.** पाँचौं संस्क. काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

अवस्थी, महादेव. २०५३. 'वर्णविन्यासवक्रता र मुनामदन खण्डकाव्यमा त्यसको प्रयोग' **गरिमा**. १६/१२ पृ. ५०-५६।

---------. २०५६. 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता' अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ. त्रि.वि., नेपाली विभाग।

आचार्य, विश्वेश्वर (व्याख्या). २०१२. **हिन्दी वक्रोक्तिजीवितम्** (मूल ले.कुन्तक). दिल्ली : रामलाल पुरी।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. २०४८. **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त.** दोस्रो संस्क., काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

---------. (सम्पा). २०५६. **तीन कविका तीन काव्य.** ललितपुर : साझा प्रकाशन।

कुन्तक. २०१२. **वक्रोक्तिजीवितम्.** (व्याख्या : आचार्य विश्वेश्वर) दिल्ली : रामलाल पुरी।

खतिवडा, लेखराज. २०५३. 'मुनामदन खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग,

खनाल, श्यामप्रसाद. २०६७. 'नेपाली कवितामा वाक्यवक्रता : एक दिग्दर्शन' **ऋतम्भरा.**पू. १४. पृ. ११२-१२२।

---------. २०६८.'मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी विवेचना'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, ने.सं.वि.।

गौतम, कृष्ण. २०५६. **देवकोटाका प्रबन्धकाव्य.** दोस्रो संस्क. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

गौतम, देवीप्रसाद. ई.२०११.'ध्वनिपद्धति र लयविधान'.**KMC Journal** vol 2.काठमाडौं : काठमाडौं मोडल कलेज. पृ.७-१४।

जोशी, कुमारबहादुर. २०४२. 'महाकवि देवकोटाको कवितायात्रा र त्यसका मोडउपमोडहरूको विवेचना'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ. त्रि.वि., नेपाली विभाग।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद. २०६५. **मुनामदन.** पच्चिसौं संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

नगेन्द्र (डा). ई.१९७६. **रीति-काव्य की भूमिका**. (संस्क.तेस्रो) दिल्ली : नेसनल पब्लिसिङ हाउस।

------. १९८३. **भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका.**तेस्रो संस्क. दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस।

पोखरेल, केशव. २०५८. 'ऋतुविचार खण्डकाव्यमा वर्णविन्यासवक्रताको प्रयोग' **प्रज्ञा**. पू. ९५.पृ. १६४-१७६।

-------. २०६२. 'राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्यमा वर्णविन्यासवक्रताको प्रयोग' **सम्प्रेषण**. २/२. पृ. १०८-११४।

पौडेल, विष्णुप्रसाद. २०५७. **संस्कृत काव्यशास्त्र.** काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन।

बन्धु, चूडामणि. २०३६. **देवकोटा.** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
---------. २०५२. **अनुसन्धान तथा प्रतिवेद लेखन**. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
भट्टराई, गोविन्दप्रसाद. २०३१. **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त.** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
भामह. २०१९. **काव्यालङ्कार**. पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद ।
मम्मट. २०४२. **काव्यप्रकाश.** (संस्क.छैटौं). वाराणसी : ज्ञानमण्डल लि. ।
मिश्र, भगीरथ. २०५४. **काव्यशास्त्र.** (बाह्रौं संस्क.) वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
मिश्र, राधेश्याम (व्याख्या). ई.१९६७. **वक्रोक्तिजीवितम्** (मूल ले.कुन्तक). वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज ।
रिमाल, अम्बिकादेवी. २०४३. 'खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
विश्वनाथ. २०५३. **साहित्यदर्पणम्.** (व्याख्या : शेषराज रेग्मी) वाराणसी : कृष्णदास अकादमी ।
शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल. २०५२. **शोधविधि.** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
---------. २०६३. **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त.** दोस्रो संस्क. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
श्रेष्ठ, दयाराम. २०४८. **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ.** चौथो संस्क. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।
सत्याल, शिवप्रसाद 'पीठ'. २०४५. **समालोचनाहरू.** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
सिग्देल, सोमनाथ शर्म्मा. २०१५. **साहित्य प्रदीप.** काठमाडौं : नेपाल एकेडेमी ।
सुवेदी, राजेन्द्र. २०५७. 'पूर्वीय साहित्यका स्थापित सम्प्रदायहरू' **कुञ्जिनी** (वर्ष ८, अङ्क ५) २४-३० ।

शोध-सार

१. विषयपरिचय

'पूर्णिमाको जलधि' शीर्षकको कविता शारदा (१९९१) मा प्रकाशित गराएर आफ्नो काव्ययात्रा थालेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) का 'शाकुन्तल', 'सुलोचना' लगायत आधा दर्जनभन्दा बढी महाकाव्य; मुनामदन, कुञ्जिनी लगायत साढे दुई दर्जनभन्दा बढी खण्डकाव्य र असंख्य फुटकर कविता प्रकाशित छन् । उनको १९९०-९२ बीचमा लेखिएको र १९९२ मा प्रकाशित 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कथावस्तु काठमाडौं उपत्यकाका नेवार समुदायमा प्रचलित लोकगाथामा आधारित छ । मदन र मुनालाई नायक-नायिका बनाइएको प्रस्तुत खण्डकाव्य परिणतिका दृष्टिले दुःखान्त रहेको छ ।

वक्र र उक्ति मिलेर वक्रोक्ति शब्द बन्दछ । 'वक्र' को अर्थ बाङ्गो र 'उक्ति' को अर्थ भनाइ/अभिव्यक्ति हो । यसबाट वक्रोक्तिको सामान्य अर्थ 'बाङ्गो भनाइ' हुने भए पनि संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परामा प्रचलित वक्रोक्तिवादका सन्दर्भमा भने वक्रोक्ति भनेको सौन्दर्यपूर्ण/चमत्कारपूर्ण/वाग्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति हो । वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मान्ने संस्कृत काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त नै वक्रोक्तिवाद हो । ईसाको दसौं शताब्दीका आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति सिद्धान्त काव्यका वर्णदेखि लिएर प्रबन्धको तहसम्मका सम्पूर्ण अवयवहरूको सौन्दर्यको मूल्याङ्कन गर्न समर्थ छ । अतः यो काव्यको सर्वाङ्गव्यापी पनि छ । यो साहित्यको वस्तुवादी अध्ययन पद्धति पनि हो । यस शोधप्रबन्धमा यसै वक्रोक्ति सिद्धान्त अन्तर्गत वक्रोक्तिका विविध भेदमध्येको पदवक्रताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

२.शोध-समस्या

वक्रोक्ति सिद्धान्त संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्पराको वस्तुगत, व्यापक र वर्णदेखि लिएर सिङ्गै प्रबन्धको तहसम्मका विविध अङ्गमा रहेका साहित्यिक सौन्दर्यमूल्यको निरूपण गर्न समर्थ साहित्य सिद्धान्त हो । यसैले यस शोध प्रबन्धमा वक्रोक्ति सिद्धान्त अन्तर्गतको पदवक्रताका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पदवक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ भन्ने मूल शोध्य प्रश्न यस अध्ययनको मुख्य समस्या हो । यस समस्यासँग सम्बद्ध शोध प्रश्नहरू निम्नानुसार छन् :

क) मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपूर्वार्द्ध वक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ ?

ख) मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध (प्रत्यय) वक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ ?

ग) मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रताको के कस्तो प्रयोग पाइन्छ ?

घ) वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका दृष्टिले मुनामदनको कवित्व के कस्तो रहेको छ ?

यस शोधप्रबन्धमा यिनै शोधप्रश्नको उत्तरको खोजी गरी मूल समस्याको समाधान पहिल्याइएको छ ।

३. अध्ययनको सैद्धान्तिक पर्याधार र ढाँचा

वक्रताका छ भेदमध्ये दोस्रो र तेस्रो भेद काव्यको पदविन्यास कलासँग सम्बद्ध छन् । पदको प्रकृति र प्रत्यय भागमा रहने वक्रताबाट समग्र पदव्यापी सौन्दर्यको अभिव्यक्ति हुने भएकाले यस अध्ययनमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने यी दुवै पक्षको प्रयोगको अध्ययन गरी समग्र पदगत वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । पदपूर्वार्द्ध वक्रताका उपभेदलाई नाम प्रातिपदिक, नामेतर प्रातिपदिक र आख्यात पद वक्रतामा विभाजन गरी रूढि वैचित्र्य र पर्याय वैचित्र्यलाई नाम प्रातिपदिक वक्रतामा; उपचार, विशेषण, संवृत्ति, वृत्ति, लिङ्ग र भाववैचित्र्यलाई नामेतर प्रातिपदिक वक्रतामा र क्रिया/धातु वैचित्र्य वक्रतालाई आख्यात पदवक्रतामा राखिएको

छ । यिनका पनि विभिन्न उपप्रकारका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । पदपरार्द्ध वक्रताका कालवैचित्र्य, कारकवैचित्र्य, वचनवैचित्र्य, पुरुषवैचित्र्य र उपग्रहवैचित्र्य वक्रताका आधारमा र अव्युत्पन्न पदवक्रता अन्तर्गत यसका उपसर्गजनित वक्रता र प्रत्ययजनित वक्रताका आधारमा 'मुनामदन' को विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यका विभिन्न अङ्ग तथा समष्टि काव्यमा रहने सौन्दर्यको विश्लेषणका साथै प्रस्थानहेतु अर्थात् समग्र कवित्वको निरूपणबाट मात्र त्यस कृतिको समग्र गुणवत्ताको निरूपण हुन सक्ने हुनाले यस अध्ययनमा कुन्तकले कविप्रवृत्तिको मूल हेतुका रूपमा चर्चा गरेका वक्रोक्तिका मार्ग र तिनका गुणका आधारबाट 'मुनामदन' को कवित्वको समेत निरूपण गरिएको छ । समग्रमा प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा विषय विश्लेषणको ढाँचा निम्नानुसार रहेको छ :

(क) पदपूर्वार्द्ध वक्रता

(अ) नाम पदवक्रता

(१) रूढिवैचित्र्य वक्रता (२) पर्यायवैचित्र्य वक्रता

(आ) नामेतर पदवक्रता

(१) उपचारवैचित्र्य वक्रता (२) विशेषणवैचित्र्य वक्रता

(३) संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता (४) वृत्तिवैचित्र्य वक्रता

(५) भाववैचित्र्य वक्रता (६) लिङ्गवैचित्र्य वक्रता

(इ) आख्यात पदवक्रता : धातु/क्रियावैचित्र्य वक्रता

(ख) पदपरार्द्ध वक्रता

(अ) कालवैचित्र्य वक्रता (आ) कारकवैचित्र्य वक्रता

(इ) संख्या/वचनवैचित्र्य वक्रता (ई) पुरुषवैचित्र्य वक्रता

(उ) उपग्रहवैचित्र्य वक्रता

(ग) अव्युत्पन्न पदवक्रता

(अ) निपातजनित वक्रता (आ) उपसर्गजनित वक्रता

(घ) वक्रोक्तिका मार्ग र गुणको आधार

(अ) कविको आत्मस्वीकृति र मूल काव्य प्रवृत्तिको आधार

(आ) 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग विश्लेषणको आधार

खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्दा काव्यभित्र पाइएको सम्बद्ध वक्रता प्रकार अनुरूपका उदाहरणहरूमध्येबाट केही नमुना उदाहरण लिएर तिनको विश्लेषण गरी सौन्दर्यको निरूपण गर्ने पद्धति अँगालिएको छ ।

४.शोधको सीमा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षकले नै अध्ययनको क्षेत्र र सीमा निर्धारित गरेको छ । यस अनुसार अध्ययनको विषयक्षेत्र वक्रोक्ति सिद्धान्त हो भने वक्रोक्तिका छवटा भेदमध्ये पदवक्रता (पदपूर्वार्द्ध, पदपरार्द्ध र अव्युत्पन्न पदसमेत) का आधारमा मात्र 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अध्ययन गर्नु यसको सीमा हो ।

५. शोध प्रबन्धको परिच्छेद योजना र अध्ययनको सार

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध दस परिच्छेदमा विभाजित छ । शोधको परिचयात्मक पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा विभिन्न आठ शीर्षकमा अध्ययन गरिएको विषय, शोध समस्या, उद्देश्य, पूर्वाध्ययनको समीक्षा, अध्ययनको विधि, सैद्धान्तिक पर्याधार तथा शोध प्रबन्धको परिच्छेदगत रूपरेखा दिइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद 'वक्रोक्तिको सैद्धान्तिक स्वरूप, यसका प्रमुख प्रकार र पदवक्रता' शीर्षकमा छ । यस अन्तर्गत कुन्तक र वक्रोक्तिसम्बन्धी चिन्तन परम्परा, वक्रोक्तिवादको सैद्धान्तिक स्वरूप र यसका मुख्य स्थापना, वक्रोक्तिवादी मान्यतामा कवि र काव्य, वक्रोक्तिका मार्ग, मार्गमा गुणको स्थिति, वक्रोक्तिका प्रमुख भेदहरूको परिचय र पदवक्रताका भेदोपभेदको चिनारीका साथै 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा अपनाइएको पदवक्रताको विश्लेषणको ढाँचा समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा नाम प्रातिपदिक वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा रहेको छ । यसमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा नाम प्रातिपदिक वक्रता अन्तर्गत व्यक्तिवाचक नामका रूपमा रूढिवैचित्र्य वक्रता र जातिवाचक नामका रूपमा पर्यायवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा रूढिवैचित्र्य वक्रताका असम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भ र सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ दुवै उपवर्गको प्रयोग भएको, परकथनात्मक प्रस्तुति पद्धति रहेको, धर्म र धर्मीगत दुवै प्रकारका रूढिको प्रयोग भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी पर्यायवैचित्र्य वक्रताका दृष्टिले वाच्यार्थको अन्तरतम, वाच्यार्थको अतिशयपोषक, वाच्यार्थको अलङ्कर्ता, स्वच्छायोत्कर्षपेशल, असम्भाव्यपात्रत्वगर्भ तथा अलङ्कारोपसंस्कृत यी छ वटै उपवर्गको प्रयोग भएको र यी प्रयोग सम्बद्ध वक्रताका अभिलक्षण अनुरूप नै काव्यका सौन्दर्य सृजनामा कारक बनेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिक अन्तर्गत उपचार तथा विशेषणवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा उपचारवैचित्र्य वक्रताका पदार्थधर्म आरोपमूल र पदार्थ आरोपमूल दुई भेदका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणबाट पदार्थ धर्म आरोपमूल अन्तर्गतका अचेतनमा चेतन र अमूर्तमा मूर्तको आरोपबाट वक्रता सृजना भएको र विशेषतः अचेतन र अमूर्त प्रकृतिको मानवीकरण, मूर्तीकरण एवम् चेतनीकरणका क्रममा यस प्रकारको आरोपमूलक अभिव्यक्ति भएको निष्कर्ष दिइएको छ । यसै गरी यसमा रूपक, उपमा आदि अलङ्कारको सरसताद्वारा पनि उपचार वैचित्र्य वक्रता सृजिएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । विशेषण वक्रताका तिन भेदमध्ये वस्तुको स्वाभाविक सौन्दर्य प्रकाशक विशेषणद्वारा मानव, प्रकृति र विभिन्न भौतिक वस्तुको स्वाभाविक वैशिष्ट्य प्रकाशित गरिएको, विभिन्न विशेषणको प्रयोगबाट उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक आदि अलङ्कारको शोभातिशयको प्रकाशन भएको र क्रियाको वैशिष्ट्यको चामत्कारिक अभिव्यक्ति हुने विशेषण (क्रियाविशेषण) का माध्यमबाट पनि अभिव्यक्ति सौन्दर्य थपिएको निष्कर्ष दिइएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा नामेतर प्रातिपदिक वक्रता अन्तर्गत संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा रहेको छ । नामभिन्न प्रातिपदिक संवृत्ति, वृत्ति, भाव र लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका आधारमा 'मुनामदन' को विश्लेषण गरिएको यस परिच्छेदमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा उपर्युक्त सबै प्रकारका वैचित्र्यबाट सौन्दर्य सृजना भएको; प्रकृति, जीवनजगत् र जीवनका विविध अनुभव र अनुभूतिलाई विभिन्न ढङ्गबाट संवरणकलाको उपयोगद्वारा आच्छादित गरेर संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता सृजना भएको; वृत्तिवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत कृदन्त, तद्धितान्त, नामधातुकृत् र समस्त शब्दहरूको वृत्तिको रमणीयताद्वारा वृत्तिवैचित्र्य सृजना गरी काव्यको अभिव्यक्ति चमत्कारपूर्ण बनाइएको; भाववैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत कर्तृसाध्य विभिन्न प्रकारका क्रियाहरूको सिद्ध रूपले प्रयोग गरेर भाववैचित्र्य वक्रताको सृजनाद्वारा काव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अभिवृद्धि गरिएको; लिङ्गवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत भिन्न भिन्न लिङ्गको एकै लिङ्गमा समानाधिरणद्वारा, अन्य लिङ्गको प्रयोग हुन सक्ने स्थितिमा पनि सोद्देश्य रूपमा स्त्रीलिङ्गमै प्रयोग गरेर लिङ्गान्तर प्रयोगद्वारा र अन्य लिङ्गको प्रयोग सम्भव भएका ठाउँमा पनि निश्चित उद्देश्यका लागि कुनै एक लिङ्गको प्रयोग गरेर विशिष्ट लिङ्गयोजनाद्वारा लिङ्ग प्रयोगगत वैचित्र्य उत्पन्न गरेर पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति रमणीयतालाई उत्कर्षता प्रदान गरिएको जस्ता निष्कर्षहरू दिइएको छ ।

छैटौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा धातु/क्रियावैचित्र्य वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा आख्यात वर्गको एउटै मात्र प्रकार धातु/क्रियाको वैचित्र्यका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा सृजित अभिव्यक्ति सौन्दर्यको विश्लेषण गरी क्रियासँगको कर्ताको अत्यन्त अन्तरतमताद्वारा, अमुख्य कर्ताको मुख्यत्व प्रतिपादित गरेर कर्त्र्यन्तर वैचित्र्यद्वारा, क्रियाको विशेषणको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोगबाट, सादृश्यादि सम्बन्धको आधारमा अन्य पदार्थका धर्मको उपचारतः अध्यारोप गरेर उपचारमनोज्ञताबाट र सर्वनामादि पदद्वारा कर्म आदि वर्ण्य वा व्याख्येय वस्तुको आच्छादनबाट वस्तुको सङ्केत मात्र गरेर क्रियापदमा वैचित्र्य उपस्थित गरिएको उल्लेख गर्दै यस प्रकारको वैचित्र्यको उपस्थितिबाट क्रियापद चमत्कारी बन्न गई काव्यमा अभिव्यक्ति सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको निष्कर्ष दिइएको छ ।

सातौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा पदपरार्द्ध वक्रताको विश्लेषण' शीर्षकमा छ । पदपरार्द्ध अन्तर्गतका छ भेदमध्ये कालवैचित्र्य, कारकवैचित्र्य, संख्या/वचनवैचित्र्य, पुरुषवैचित्र्य र उपग्रहवैचित्र्य यी पाँच वैचित्र्यका आधारबाट 'मुनामदन' को विश्लेषण गरिएको यस परिच्छेदमा नेपालीमा समापिका क्रियामा तरप् तमपादि प्रत्यय थपिएर शब्द बन्ने विधान नभएकाले प्रत्ययमाला वक्रताको भने विश्लेषण गरिएको छैन । विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा विशेषतः भविष्यत् कालको प्रयोगबाट, कालविशेषको प्रयोग नगरी पूर्ण पक्षको मात्र प्रयोग गर्नाले र ऐतिहासिक वर्तमानको प्रयोगद्वारा कालवैचित्र्य सृजना भएको निष्कर्ष दिइएको छ । यसै गरी यस परिच्छेदमा विशेषतः अमुख्य (करण) कारकमा मुख्यत्वको आरोपद्वारा कारकको वैचित्र्य सृजना गरी अभिव्यक्ति प्रभावकारी र मनोरम तुल्याइएको, वचनको परिवर्तन वा विपर्यययुक्त प्रयोगबाट वचन विचलन गरी वचनको वैचित्र्यबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्य थपिएको आदि निष्कर्ष दिइएको छ । वचनवैचित्र्यको प्रयोगका सन्दर्भमा कतिपय परिवेशमा चाहिँ भाषिक भिन्नताका कारणबाट त्यस्तो वचन विचलन कतै सामान्य अभिव्यक्ति मात्र बनेको र कतै चाहिँ व्याकरणिक दृष्टिले त्रुटियुक्त बनेको पनि देखाइएको छ । यस परिच्छेदमा पुरुषविपर्ययबाट सृजना हुने पुरुषवैचित्र्य वक्रता अन्तर्गत 'मुनामदन' मा प्रथम पुरुषलाई प्रातिपदिक मात्रको प्रयोग गरेर तृतीय पुरुषमा र भोटेका अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा भने प्रथम र द्वितीय दुवै पुरुषमा तृतीय पुरुषको क्रियाद्वारा अभिव्यक्ति रमणीय बनेको निष्कर्ष छ । यसरी नै कर्मकर्तृविधानको वैचित्र्ययुक्त प्रयोगबाट सौन्दर्य सृजना भई उपग्रहवैचित्र्य वक्रताको उद्‌भावना भएको पनि निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

आठौं परिच्छेद 'मुनामदन खण्डकाव्यमा अव्युत्पन्न पदवक्रता' शीर्षकमा रहेको छ । यस अन्तर्गत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पाइने निपातजनित र उपसर्गजनित पदवक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा त, ता, नै, नि, के, क्यार, लौ आदि जस्ता निपातहरूको प्रयोग विशिष्ट प्रयोजनका लागि भएको र काव्यमा विशिष्ट प्रभाव सृजनाका लागि सोद्देश्य रूपमा यी निपातहरूको प्रयोग हुनाले काव्यको अभिव्यक्ति आकर्षक र सहज भावव्यञ्जक बनेको निष्कर्ष दिइएको छ । यसै गरी उपसर्गजनित पदहरूको प्रयोगले पनि सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको भन्दै निस्, निर्, आ, वि, उत्, आदि तत्सम र अ, बे, नि जस्ता अन्य उपसर्गहरूबाट निर्मित शब्दहरूबाट अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण बन्नुका साथै यी शब्दबाट रसादि तत्त्वहरू उत्कर्षयुक्त बनेको हुनाले ती उपसर्गहरूको प्रयोग पनि काव्यको सौन्दर्यवृद्धिको कारण बनेको पनि निष्कर्ष छ ।

नवौं परिच्छेद 'वक्रोक्तिका मार्ग एवम् गुणका दृष्टिले मुनामदन खण्डकाव्यको कवित्वको विश्लेषण र निरूपण' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । कविको आत्मस्वीकृति तथा मूल काव्यप्रवृत्ति तथा विवेच्य कृतिको अन्तरङ्ग विश्लेषण यी दुई आधारमा यस खण्डकाव्यको कवित्वका मार्ग र विशेष एवम् सामान्य गुणको विश्लेषण गरी कवित्वको निरूपण समेत गरिएको छ । यस क्रममा सहज कवित्व, स्वस्फूर्त अलङ्कार, अलौकिक र अभौतिक सौन्दर्यको चमत्कार जस्ता सुकुमार मार्ग एवम् तदनुकूल माधुर्य, प्रसाद, लावण्य र अभिजात्य यी विशेष गुणका साथै औचित्य र सौभाग्य जस्ता सामान्य गुणका विशेषतायुक्त भएको हुनाले 'मुनामदन'

खण्डकाव्य सुकुमार मार्गी कवित्वले सम्पन्न रहेको निष्कर्ष छ । सुकुमार मार्गमा सहज कवित्व, स्वस्फूर्त अलङ्कार, श्रुतिरमणीयता, कोमलता, हृदयाह्लादकारिता जस्ता कोमल कवित्वका विशेषता रहने हुनाले यसलाई उत्तम मार्ग मानिएको र 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पनि सुकुमार मार्गी कवित्वका विशेषताहरूको आधिक्य रहेको हुनाले नै प्रस्तुत खण्डकाव्य उत्तम कवित्वको प्राप्तिका रूपमा रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस प्रकार प्रस्तुत शोध प्रबन्धका तेस्रोदेखि आठौं परिच्छेदसम्ममा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको अन्तरङ्ग वक्रोक्ति सौन्दर्यको र नवौं परिच्छेदमा त्यसमा प्रयुक्त कवित्वको निरूपण गरिएको छ ।

दसौं परिच्छेद 'सारांश र निष्कर्ष' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई समग्र शोधको सारांश र निष्कर्ष गरी दुई उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । सारांश भागमा शोधको समग्र सार प्रस्तुत गरिएको छ भने निष्कर्ष भागमा समग्र अध्ययन-विश्लेषणबाट प्राप्त कृतिगत सौन्दर्यका साथै वक्रोक्तिका मार्ग र तिनका गुणका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवित्वको वैशिष्ट्य समेत निरूपित गरिएको छ ।

दसौं परिच्छेदको अन्तमा भावी शोधकर्ताहरूका लागि सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू अन्तर्गत तीनवटा शोधशीर्षकहरू दिइएको छ । परिशिष्ट खण्डमा शोध प्रबन्धभित्र रूपान्तरित गरी प्रयोग गरिएका वक्रोक्तिजीवितम् ग्रन्थभित्रका मूल कारिकाहरू प्रस्तुत गरी अन्तमा सन्दर्भ सामग्रीको वर्णानुक्रमिक आधारमा सूची दिइएको छ ।

प्रस्तोता

गंगाप्रसाद अधिकारी
विद्याविशारद तह, तेस्रो सत्र
२०६८ । ६ । १२